

من شئون العالم العربي

بقلم الدكتور محمد عوض محمد

مسألة الأردن

وزعم مراسل التيمس السياسي أن هذا التطور كان منتظراً ، وأن الملك كان على خلاف مع رئيس وزارته منذ أوائل فبراير الماضي حول السياسة التي تتبع نحو الدول الشيوعية ، وأنه طلب من الوزارة في ٢ من فبراير أن تضع حداً للدعاية الشيوعية . . . ثم هدأت الأمور قليلاً ، ولكن الوزارة أعلنت في ٣ من أبريل أنها تنوى تبادل التمثيل السياسي مع الاتحاد السوفيتي وفتح سفارة في موسكو . هذا ما زعمه مراسل التيمس ، كما ورد في عدد يوم ١١ من أبريل . وقد أضاف إلى ذلك بعض الخرافات الخاصة بأزمة اقتصادية تتعرض لها المملكة الأردنية بعد انتهاء الإعانة البريطانية في نهاية ذلك الشهر .

ولا بد من الإشارة إلى أن هذه الأزمة الوزارية قد حدثت في وقت وجود مستر جيمس رتشاردز في الشرق الأوسط ، وهو الخبير الذي أرسله الرئيس الأمريكي لكي « يشرح » لحكومات هذه الأقطار مشروع الرئيس أيزنهاور . وقد سبق للحكومة الأردنية أن وجهت الدعوة إلى المستر رتشاردز لزيارتها ، وكانت تلك الزيارة وشيكة الوقوع ، ولم يكن هنالك اختلاف حول هذا الزيارة قبل الأزمة الوزارية ، والأرجح أنه لم تكن بين الأمرين صلة .

طلب جلالة الملك حسين من الدكتور حسين الخالدي تأليف وزارة جديدة ، وقد وصفت التيمس الخالدي بأنه « لاجئ » فلسطيني ووطني « متطرف » ، وقد سبق له تقلد منصب الوزارة مراراً . وأن من أقرب الرغبات إلى نفسه أن يحقق قرار الأمم المتحدة الصادر في سنة ١٩٤٩ بإعادة اللاجئين إلى بلادهم ، وتعويض

في الأسبوع الأول من أبريل وجهه جلالة الملك حسين دعوة إلى جلالة الملك « سعود » ، وإلى الرئيس « شكري القوتلي وجمال عبد الناصر » لعقد اجتماع رباعي للنظر في الشؤون التي تهم البلاد العربية ، وقد قبلت الدعوة ، ولم يبق إلا تحديد الموعد الملائم . . . وقبل أن يتم الاتفاق على موعد الاجتماع بدأت أحداث في المملكة الأردنية شغلت العالم العربي كله ، كما اهتمت بها دول العالم كبيرها وصغيرها ، وهي لذلك جديرة بأن نسجل هنا الأطوار التي مرت بها بقدر ما وصل إليه علمنا .

وكان بدء هذه الأحداث استقالة وزارة السيد سليمان التابلسي في العاشر من أبريل الماضي بناء على طلب جلالة الملك ، وقد جاء في كتاب الاستقالة : « نزولاً على رغبة جلالته كما أبلغها إلى رئيس الديوان الملكي السيد بهجت التلهوني أتشرف بأن أرفع لجلالته استقالة الوزارة » .

وقد أرسل جلالة الملك رداً بقبول الاستقالة ، وشكراً للوزارة على ما أدته للبلاد من خدمات ، وطلب من رئيس الوزراء وزملائه أن يظلوا في مناصبهم حتى يتم تأليف وزارة جديدة . . . وقد أخذ الناس يتكهنون بالأسباب التي دعت إلى طلب الاستقالة ، وذكر غير واحد من الكتاب أن الملك لم يوافق على كثير من مقترحات الوزارة ، وبخاصة موضوع تبادل التمثيل الدبلوماسي مع الاتحاد السوفيتي .

الإجراءات مع إضافة أسماء جديدة ، وهذه الفكرة هي التي دعت بعض الكتّاب إلى الظن بأن الأزمة داخلية ، ولا تمت بصلة إلى السياسة العربية والخارجية .

كانت صعوبة تأليف الوزارة راجعة إلى أن الحزب الوطني الاشتراكي الذي يرأسه السيد سليمان النابلسي له في البرلمان ١٤ مقعداً من ٤٠ ، وهو أكثر الأحزاب أعضاء في البرلمان . وقد ألف الرئيس النابلسي وزارته بتأييد من حزب البعث ، وحزب الجبهة القومية .

وفي يوم السبت ١٣ من أبريل - بعد قيام الأزمة بنحو أربعة أيام - جرى الحادث الخطير الذي وصف فيها بعد باسم حادث الزرقاء . وفي ذلك اليوم غادر البلاد اللواء على أبو نوار رئيس أركان حرب الجيش وذهب إلى دمشق ، وعلم جلالة الملك أن نزاعاً قام بين وحدات من الجيش في الزرقاء حيث يعسكر قسم كبير من الجيش على بعد بضعة أميال إلى الشمال من عمان ، عند ذلك انتقل الملك نفسه في منتصف الليل إلى الزرقاء ، فكان لزيارته الفجائية أثرها في الفريقين المتحصبين ، وساد الهدوء بينهما ، وعاد الملك في الساعات الأولى من صباح الأحد إلى قصره بعمان .

وفي يوم الأحد المذكور دعا الملك عدداً كبيراً من الوزراء ورؤساء الوزراء السابقين وبعض ذوي المكانة المشاورة والمداولة في الموقف ، وكان الملك حسين قد طلب من السيد سعيد المقتي تأليف الوزارة ، ولكن شيئاً في هذا الاتجاه لم يكن قد تم بعد ، ويبدو أن هذا الاجتماع في القصر كان له أثره في تلطيف حدة الموقف ولو بصفة مؤقتة ، واتجه الرأي مرة أخرى إلى إسناد رئاسة الوزارة إلى الدكتور حسين الخالدي ، وقد تم تأليف الوزارة في يوم ١٦ من أبريل ، واشترك فيها بعض رؤساء الوزارات السابقين ، منهم السيد سليمان النابلسي ، وسعيد المقتي ، وفوزي المقتي ، كما اشترك فيها عدد من المستقلين . . . ولم يشترك فيها رئيس حزب البعث عبد الله

من يرفضون العودة ، وهو عدو للدود لمشروع جونستون لاستغلال مياه الأردن بالاشتراك مع إسرائيل ، وقد سبق له أن نفي إلى جزر سيشيل سنة ١٩٣٧ في عهد الانتداب البريطاني ، وكان من ألد أعدائه ، ولكنه الآن شيخ في الثالثة والستين ، ويمتاز بالاعتدال والاتزان .

وحاول الدكتور الخالدي أن يتفاهم هو والأحزاب على تأليف وزارة جديدة ، فلم يصب نجاحاً في جهوده . وعلى أثر ذلك طلب جلالة الملك حسين من السيد عبد الحليم النمر أن يقوم بتأليف الوزارة ، وهو وزير الداخلية والدفاع في الوزارة المستقيلة ومن زعماء الحزب الوطني الاشتراكي الذي يرأسه السيد النابلسي . ويبدو أن السيد النمر بذل جهداً كبيراً لكي يؤلف وزارة جديدة تتمكن من مواجهة الموقف ، ولذلك اشتملت مقترحاته على عدد من الشخصيات ذات النفوذ لدى مختلف الأحزاب ، غير أن جهوده لم تلق النجاح المرجو ، واضطر إلى أن يلتبس من جلالة الملك إعفائه من تأليف الوزارة .

وأخذت الأزمة تتعقد بسبب قيام مظاهرات في العاصمة وغيرها من المراكز الرئيسية ولأسيا في غربي الأردن ، وقد نشرت التيمس في عدد يوم ١٥ من أبريل صورة لمظاهرة في شوارع عمان قام بها الطلاب ، وفي أيديهم لوحة مكتوب عليها : « لا فراغ في بلاد العرب » ، وهذا يدل على أن المتظاهرين كانوا يعبرون عن رأيهم في مشروع ابن زهاور ، والأرجح أن هذه الصورة سابقة للأزمة الوزارية .

أما الأزمة الوزارية نفسها فقد قيل في تحليلها أشياء كثيرة أهمها أن حكومة النابلسي رأت أن تقبل أو تميل إلى المعاش عدداً من كبار الموظفين زعمت التيمس أنه يبلغ العشرين ، منهم مدير الأمن العام ووكيل وزارة الأشغال ، والدكتور يوسف هيكل السفير السابق في لندن وباريس . والذين يؤيدون هذا الرأي يزعمون أن الوزارة قد طلب منها الاستقالة وهي بصدد تنفيذ تلك

الراموى ولا السيد النمر ، وقد تقلد سليمان التابلسى منصب وزير الخارجية فى الوزارة الجديدة .

وفى اليوم نفسه حياً جلالة الملك وزارته الجديدة ، وألقى مساء يوم ١٧ خطاباً حماسياً أكد فيه أن المملكة الأردنية لا تزال على عهدىها فى الابتعاد عن الأحلاف الأجنبية وأنها حريصة على تعاونها مع شقيقتها العربية ، وإصرارها على مقاومة الصهيونية والاستعمار ، ولا شك أن هذا الخطاب كان له وقع حسن ، وأحسن العالم العربى كله ارتياحاً واعتباطاً بأن القطر الأردنى قد عاد إليه كل هدوء واستقرار . . .

غير أن دعاة الفتنة الاستعمارية لم يكن يحلو لهم أن يسود الهدوء وأن تستقر الأمور فى أى بلد عربى ، وبخاصة شرق الأردن ؛ لذلك نرى بالتمس فى يوم ١٨ من أبريل مقالاً افتتاحياً تقول فيه : « إن الأردن دولة مصطنعة ، يتوقف بقاؤها على نظام داخلى شديد وعلى تسامح جيرانها ، ولا يدرى أحد : إلى متى تبقى الحكومة التى كوّنها الملك بالأمس . . . » وفى المقال بعد ذلك فى نفث سمومه ، ولم يتورع كاتبه من أن يتكهن للأردن بمصير سيئ إذا ما اضطرب حبل الأمور ، فيقول : « إنه فى حال فقد التوازن الداخلى - لا بد أن يحسب حساب لتدخل كل من العراق وإسرائيل : فأما العراق فليس من المحتمل أن تقبل توسع سورية على حدودها الغربية ، وأما إسرائيل فعلى الرغم من كل ما تنادى به من عدم رغبتها فى التوسع - لن تستطيع مقاومة « الإغراء » بالتقدم إلى نهر الأردن ؛ ليكون حداً طبيعياً لها ! . . »

يمثل هذا الإرباع الذى تتدخل فى الموقف جريدة التيمس لسان حال الاستعماريين البريطانيين ، ولا يمكن أن يكون مثل هذا المقال من هدف سوى إثارة الفتنة ، وتحطيم معنويات الشعوب العربية ، وليس هو مجرد مقال يكتب ، بل هو عنوان الخطة التى يبيتها الاستعمار ،

والسياسة التى يرسمها ! ومع ذلك فمن الجائز أن يكون الاستعماريون البريطانيون الذين أسكروا على مغادرة الأردن قد عزّ عليهم أن تستقيم أمور المملكة بعد خروجهم ، وأن يُثبت ذلك أن الاستعمار لم يكن سوى كابوس يعوق الشعب الأردنى ، ويحول دون تقدمه ، فأرادوا بإرجافهم أن يعبروا عما فى صدورهم من غيظ وكمد ! ومهما يكن من أمر فإن وزارة الدكتور حسين الحالدى لم تبق سوى بضعة أيام ، ثم رفعت استقالتها فى الخامس والعشرين من أبريل ، وخلفتها وزارة جديدة برئاسة السيد إبراهيم هاشم ، ونشئ الملك أن يتطور الموقف تطوراً سيئاً ، فأصدر مراسيم بحل الأحزاب وإعلان الأحكام العرفية ، وتبع ذلك إجراءات تحد من الحريات العامة ، ثم أخذت هذه الإجراءات تخف حدتها بالتدرج .

ويبدو أن جلالة الملك لم يكن راضياً عن سياسة بعض الأحزاب ، وكان مدركاً أن الإجراءات التى اتخذها تعد استثنائية ، ولذلك ألقى خطاباً فى اليوم نفسه يشرح فيه الظروف التى دعت إلى اتخاذها ؛ بدأ خطابه بشكر الشعب الأردنى ، وأشار إلى المواقف الهيبدة التى وقفها هذا الشعب فى الأزمة العصبية ، وأبدى اقتناعه بأن هذه الأزمة الطارئة من صنع قلة من الوطنيين أهمهم بالاتصال بمجتهات خارجية ، ثم قال : « أين كانت هذه القلة يوم كُتب على أن أضطلع وحدى بمسئولية تحقيق سيادتك واستقلالك ، ويوم خلعت من جيشك الباسل سيادة الأجنبي ، وجعلته جيشاً عربياً خالصاً لك وللعرب ؟ »

واتهم الملك الأحزاب بالخور حين عزم على خوض القتال يوم العدوان الغادر على مصر الشقيقة ، فعارضته الأحزاب فى ذلك ، وأرسلت إليه رسلاً من الأجانب لكى يشنوا عن عزمه !

ثم تحدث عن الاجتماع الأخير للملك العرب ورؤسائهم فى القاهرة ، وقال : إن الاجتماع أسفر عن وحدة الكلمة ، وإن الأردن كان فى مقدمة الداعين لتحقيق الوحدة بعد

أن من الله عليه بالتححرر من الاستعمار، وإلغاء المعاهدة الأردنية البريطانية، وإبرام ميثاق التضامن العربي . وقال جلالتة : « إننى وقتئذٍ إلى جانب مصر منذ إعلانها تأميم القناة ، وفى كل مرحلة من مراحل النضال العربى المصرى ، حتى لقد أنزلت السفير البريطانى فى عمان بأن قواتى ستقوم بتدمير الطائرات البريطانية والقواعد فى الأردن إذا استعملت تلك القواعد فى الهجوم على مصر ، أما ما تزعمه وتدعيه الحكومة السالفة عن موقفها من مشروع أينهاور فإنها هى التى وجهت الدعوة إلى مبعوث الرئيس الأمريكى فى الشرق الأوسط ليزور الأردن . . . ونود هنا أن نؤكد أننا عقدنا العزم على أنه ليس من سياستنا توجيه الدعوة إلى مندوب الرئيس الأمريكى لزيارة بلادنا ، وأن نكذب أيضاً أنناستقبل هذا المشروع ! من هذه العبارات يبدو جلياً أن الأزمة الطارئة هى فى جوهرها أزمة داخلية ، وأنه لو تركت الأمور إلى الشعب الأردنى وإلى أولى الأمر منه فإنها كانت لانتلبت حتى تعود إلى الهدوء والاستقرار ، غير أن كثيراً من الشؤون الداخلية لقطر من الأقطار قد تثير العالم الخارجى ، وتدفعه إلى التساؤل أو التدخل فيما لا يعنيه ، أو على الأقل فيما لا يعنيه إلا من بعيد . وهذه الحال نجدها فى معظم جهات الشرق الأوسط ، لا فى المملكة الأردنية وحدها .

لذلك لم يكن باعثاً على الدهشة أن المسألة الأردنية بالرغم من أنها داخلية ومن اختصاص الأردن شعباً وحكومة قد استرعت أنظار عدد كبير من الدول ، فكان لهذه الأزمة صدى قوى خارج حدود الأردن . ويمكننا أن نعيّن أنواعاً مختلفة لهذا الاهتمام بما يجرى فى الأردن .

فهناك الدول العربية شقيقات الأردن ، وهى تؤلف جسماً الأردنّ عضو من أعضائه ، وليس بما يقبله العقل ألا يحس الأعضاء ما قد يصيب أحدها من ألم ووصب ، ولذلك رأينا الرئيس شكرى القوتلى ينتقل إلى القاهرة ،

ثم يسافر إلى مكة ، ثم يعود إلى القاهرة فى يقظة عظيمة ونشاط محمود ، لا يدفعه إلى ذلك سوى غيرته على أن يظل الأردن متمتعاً بحريته واستقلاله . ولو كان الأمر كله مقصوراً على الدول العربية ما كان هنالك أى سبب لأن يتزعج أحد بسبب ما يجرى فى الأردن .

ولكن عدواً لثنا يتربص بالأردن الدوائر ، حدود بلاده ملاصقة لحدود الأردن ، ولا يحاول أن يخفى أن أدنى أمانيه أن يسطو على الأردن كما سطا على فلسطين ، وأن يطرد سكانه إلى الصحراء ، وهذا العدو اللدود الذى لا يعرف ذمة ولا يرعى عهداً — يأتى تأييداً وتحريضاً من دول مثل بريطانيا وفرنسا ، أقصى أمانياه أن تسود القوضى بلاد الشرق الأوسط التى طردت منها ، وأقصيت عنها ، فغلغلها فى وسط هذه القوضى أن تغفر ببعض ما فقدت ، أو أن تتم بشعور الشامت فى الدول العربية التى طردتها ، وظهرت البلاد منها ، فاهتمام الصهيونيين بما يجرى فى الأردن هو اهتمام الذئاب الضارية التى تتحين الفرصة لكى تنقض على فريستها ، وهى ترجو أن تكون هذه الفرصة مواتية بحيث تجعل الانقضاض والاغتيا ل يتآن بسرعة ويسر بين غمضة عين وانتباهتها ! ويجب أن تتميز تلك الفرصة بتزاع داخلى عنيف بين طوائف الشعب الأردنى نفسه ، كما تمتاز بتزاع بين الدول العربية نفسها بحيث يشغلها هذا النزاع عن التفكير فى هجمة الذئاب الضارية وانقضاضها على فريستها !

ذاك إذن هو وجه اهتمام إسرائيل بما يجرى فى الأردن ، ولوحدث ، لا قدر الله ، أن توسعت إسرائيل فضمّت البقية الباقية من فلسطين ، تدفعها لذلك مطامعها الأشمعية ، وتدفعها وتؤيدها فرنسا وبريطانيا — لأدى ذلك من غير شك إلى نكبة تحل بالعالم العربى ، وكارثة وخيمة العاقبة . . . واهتمت حكومة الولايات المتحدة أيضاً بما يجرى فى المملكة الأردنية . . . وقد سبق لتلك الحكومة أن أعلنت ما يسمى مشروع أينهاور للشرق الأوسط ،

مشروع أيزنهاور ، بل كان مستقلاً عن هذا المشروع . ولعل مثل هذا الطلب كان سيقدم على كل حال في مثل هذه الظروف سواء أكان هذا المشروع موجوداً أم معدوماً... غير أن الصحافة ومعها الرأي العام الأمريكي لم يفتحا أن تدركا أنه لولا مشروع أيزنهاور ما أمكنت الاستجابة لرغبة ملك الأردن بهذه السرعة وعلى هذه الصورة ؛ فإن المساعدة المالية والعسكرية التي بادرت أمريكا بتقديمها للحكومة الأردنية هي المساعدة التي نص عليها مشروع أيزنهاور ؛ ولذلك كان الاهتمام الأمريكي بمسألة الأردن في نظر الشعب والحكومة الأمريكية تطبيقاً لمشروع أيزنهاور في الوقت الذي يتبرأ فيه جلالة ملك الأردن من ذلك المشروع ، ويعلم أنه غير راض عنه !

غير أن حكومة أمريكا أعلنت أنها لا ترى بأساً في إعلان جلالة الملك حسين سخطه على مشروع الرئيس أيزنهاور ، ولعلها حينها أعلنت ذلك كانت تعني أن ما يهمها هو الجوهر لا العرض ، وأن هنالك ظروفاً من سخط الشعب الأردني على المشروع تجعل جلالة الملك حسين محمداً في إعلان سخطه عليه أيضاً .

أعلن الرئيس أيزنهاور اهتمامه بأمر المملكة الأردنية بأن وجه إلى حكومة إسرائيل إنذاراً بالآ تحاول الصيد في الماء العكر ، وحذرها أي تدخل في شئون الأردن ، أو أي اعتداء على حدوده انتهازاً للحالة السياسية التي تسود . وكان هذا الإنذار الأول إجراء يستطيع الرئيس أن يقوم به دون حاجة إلى اللاتجاء إلى مشروع أيزنهاور ، بل يكفي توجيه مثل هذا الإنذار في حدود الإعلان الصادر في عام ١٩٥٠ من كل من بريطانيا وفرنسا وأمريكا باحترام حدود الهدنة ؛ فإن أمريكا أعلنت أنه بالرغم من الحملة الغادرة على مصر لا تزال حكومتها متمسكة بشروط ذلك الإعلان .

فلو أن هذا هو الإجراء الوحيد الذي اتخذته الرئيس أيزنهاور — لكان ذلك إجراء يسيراً ، ولكنه لم يلبث أن

ولا بد لنا أن نذكر أن هدف هذا المشروع لإبعاد النفوذ الشيوعي عن الشرق الأوسط ، ومساعدة حكوماته عسكرياً واقتصادياً إذا طلبت ذلك . ولأن هذا المشروع حديث الولادة فإن الأزمة الأردنية كانت الحادث الأول الذي تمتحن فيه تلك السياسة الأمريكية التي يتضمنها المشروع ؛ لذلك اهتمت حكومة الولايات المتحدة بحوادث الأردن ، ولكنها تنفيذاً لذلك المشروع أو على الأقل تنفيذاً لروحه — لا بد أن يكون هنالك أمران : خطر شيوعي أو خطر ازدياد النفوذ الشيوعي ، و « طلب » رسمي تتوجه به الحكومة الشرعية ملتزمة فيه المساعدة الأمريكية .

لا بد إذن من توافر هذين الشرطين : وليس من الضروري بالنسبة لأمريكا أن يكون هنالك خطر شيوعي جدوى ، بل يكفي أن ترى الحكومة الشرعية للبلاد أن مثل هذا الخطر محتمل ، وهكذا يكون كافياً لأن « تهتم » أمريكا ، ويهتم مشروع أيزنهاور للشرق الأوسط بأن يرد إلى حكومة الولايات المتحدة طلب من الحكومة الشرعية لأي قطر في الشرق الأوسط أو ما تعتبر حكومة الولايات المتحدة أنها الحكومة الشرعية لذلك القطر ، فكان يكفي إذن تدخل الولايات المتحدة في شئون الأردن أن تسلم دعوة تتضمن طلب المساعدة .

ولا بد لنا أن نفترض أن مثل هذا الطلب قد وجه إلى الحكومة الأمريكية ، وقد أجمعت الصحف الأمريكية على أن مثل هذا الطلب قد ورد فعلاً من الملك حسين ، فاستجاب له الرئيس أيزنهاور فوراً .

ونلاحظ ملاحظة عابرة أن مندوب الرئيس أيزنهاور في الشرق الأوسط « جيمس ريتشاردز » لم يحضر إلى الأردن ليشرح مشروع أيزنهاور ، وتبرأ الملك حسين في خطبته يوم ٢٥ من أبريل من أن يكون قد أشار بتوجيه دعوة إلى هذا المندوب ليزور الأردن ، كما أعلن جلالاته أنه لم يقبل هذا المشروع ؛ ولذلك لا بد لنا أن نعتبر أن طلبه المساعدة الأمريكية لم يكن طلباً يقصد به تطبيق

اتخذ إجراءات أخرى تتعلو على تقديم مساعدات ضخمة عسكرية ومالية ، وذلك أمر يعجز الرئيس دستورياً عن القيام به لولا موافقة البرلمان الأمريكي على مشروع أيزنهاور .

لذلك أعلن الرئيس أيزنهاور أن استقلال الأردن أمر حيوي ، وأن حكومة الولايات المتحدة لن تسمح بأن يحس هذا الاستقلال بأية صورة كانت ، ووجهت الحكومة الأمريكية إنذاراً جديداً لإسرائيل ، فقد كان من الواضح أن الإنذار الأول لم يلق من الصهيونيين التقدير الذي كانت تريده واشنطن ؛ فقد أعلنت وزيرة خارجية إسرائيل أنه لن يكون هناك تدخل من جانب إسرائيل إلا إذا تدخلت دولة عربية أخرى أيا كانت هذه الدولة . وأمريكا التي تعرف تماماً ما انطوى عليه الصهيونيون من الخداع والظلم — لم تجد بداً من أن توجه إنذاراً آخر في طجة أشد إلى عصابات تل أبيب . وقد أبلغت الدول العربية رسمياً ما أعلنته أمريكا من أن استقلال الأردن أمر حيوي ، ومثل هذا القول هو تحصيل حاصل بالنسبة للدول العربية ، وهي أشد حرصاً على استقلال الأردن من أي دولة من الدول في أية قارة من القارات ! .

وشغعت أمريكا إعلانها هذا بأمر أصدرته إلى الأدميرال براون قائد الأسطول الأمريكي السادس بأن يتحرك بأسطوله إلى الجانب الشرقي من البحر المتوسط . ويتألف هذا الأسطول الأمريكي السادس من حاملات الطائرات الضخمة فورستال (٦٠,٠٠٠ طن) ، ومن المدرعة وسكنسن (٥٥,٠٠٠ طن) ومن حاملات طائرات أخرى أقل حجماً ، وعدد من الطائرات الثقيلة وعدد كبير من المدمرات وناقلات الجنود والبرول ونحو ذلك . والأسطول فوق ذلك مزود بالقنابل الذرية إذا دعت الحاجة لاستخدامها . وكان الأسطول موزعاً في موانئ فرنسا وإيطاليا ، وبحارة يسرحون ويمرحون في مصايف الرقيير ، فصدوا الأمر بجمعهم فوراً من الحانات ودور اللهو ،

فلم يلبثوا أن حشدوا على ظهور سفنهم ، وتحرك الأسطول إلى شرق البحر المتوسط ، ولم يكن بداً من أن يكتفي الملاحون بملأه لبنان ويستبدلوا بما خلفوه وراءهم في نيس ومونت كارلو ومرسليا ونابولي ، واستقبلت بيروت الزوار أحسن استقبال ، وبذلك أصبحوا على مقربة مما كانت أمريكا ترى أنه منطقة « خطر » . . .

هذا هو الإجراء العسكري الذي قامت به أمريكا ، وفيه ما يكتفى ودع الصهيونيين من أن يصيدوا في الماء العكر ؛ ولكن تستطيع أمريكا أن تقوم بإجراء رادع فعلاً ضد إسرائيل إذا ما تحرجت الأمور وأقدمت عصاباتنا على ارتكاب عدوان جديد ؟ نرجو ألا يحدث أمر تحتجن فيه أمريكا مثل هذا الامتحان العسير ، ثم يبدو عجزها أمام المرجفين الصهيونيين في داخل الولايات المتحدة وخارجها .

أما الإجراء المالي فيبدو أن الاتفاق قد تم على تقديم مساعدة عاجلة من أمريكا مقدارها خمسة عشر مليوناً من الدولارات . ولا شك أن هذا المبلغ سيؤخذ من الاعتماد المقرر للمساعدة حول الشرق الأوسط في ظل مشروع أيزنهاور ، ومقداره ٢٠٠ مليون من الدولارات .

أما الاتحاد السوفيتي فإنه أيضاً اكتفى بالتحذير من أن يحس استقلال الأردن بسوء ، ولكنه لم يرسل أسطولا ولا قوات برية أو جوية . وعلى الرغم من الشائعات التي تشير بأن هنالك بعض الخبراء في سورية — ليس هنالك أي شاهد جدي بأن الاتحاد السوفيتي قام بأي إجراء يشتم منه التدخل ولو من بعيد في هذه الأزمة .

ومع أن الأزمة الطارئة كانت في الأردن فقد رأت الحكومة التركية أن تحشد جيشاً على حدود سورية ، وزعمت بعض صحف أمريكا (نيوزويك) الصادرة في ٦ من مايو أن تركيا فعلت ذلك بإيعاز من حكومة الولايات المتحدة الأمريكية كوسيلة لإنذار سورية بالامتناع عن التدخل في الأردن . ونحن نرجو مخلصين

الأمر ، حتى تخلق ارتباطاً بين عمل أمريكا وبين مشروع أيزنهاور .

هذه خلاصة الجوانب الرئيسية وللأوضاع المعقولة للمسألة الأردنية كما بدت وقت كتابة هذا المقال ، وقد تتطور المسألة أو تجد أوضاع جديدة ، ولكنها لا ينتظر أن تغير من جوهر الموضوع شيئاً .

قناة السويس

شهد الشهر الماضي انتظام الملاحة في قناة السويس بعد أن عطّلها العدوان الثلاثي على مصر أكثر من خمسة أشهر ، وعادت السفن إلى استخدام القناة بدل اللب والدون حول رأس الرجاء الصالح . . . وقد يكون من المفيد أن نقف لحظة لنعرض الخطوات التي تمت بها هذه المرحلة الأخيرة :

كان المعتدون الآخون يعلمون تمام العلم أن مشكلة القناة تشكل أن تحل بالمفاوضة وبالاتفاق بين الجهات المختصة ولكنهم لم يكونوا يريدون أن تحل تلك المسألة بالمفاوضة والاتفاق ، بل كانوا يريدون القهر والتحكم وإملاء الشروط ، والاستبداد بشؤون الملاحة في القناة .

كذلك كان المعتدون يعلمون تمام العلم أن العدوان سيعطل الملاحة في القناة ، يعلمون هذا علم اليقين ، وأن هذا التعطيل سيدوم بضعة أشهر ، ولكن إيدن أكد للفرنسيين — كما جاء في كتاب المراسلات الأخوين « بروميرجيه » — أن أمريكا ستعتمد المعتدين بالبرتول اللازم

وقد سجل همرشيلد في كتابه « السري » الذي أرسله إلى وزير خارجية مصر في ٢٤ من أكتوبر سنة ١٩٥٦ كيف تقدمت المفاوضات بشأن القناة وقاربت النهاية ، كما ستري عندما تعرض لهذا الكتاب ولكن لم يكن

أن تكون هذه الصحيفة كاذبة في زعمها ، ولن تكون هذه المرة الأولى التي ترتكب فيها الكذب والتضليل صحف أمريكية تدعى أنها على الحياد ، وأن همها أن تنحى الحقيقة وتعلمها للناس !

وهناك مصلحة واحدة مادية لأمريكا في الأردن ، وهي خط البترول المسمى « تابلين » ، الآتي من شرق الجزيرة العربية ، إذ يخترق المملكة الأردنية إلى أن ينتهي إلى البحر المتوسط في صيدا بليمان ، وهذا هو خط الأنابيب الوحيد الذي لم يحس بسوء بسبب العدوان الغادر على مصر ، لأن الشركة المختصة (آرامكو) تعهدت ألا ترسل البترول السعودي إلى أية دولة من الدول المشتركة في ذلك العدوان ، ولكننا نلظن أن هذه المصلحة الأمريكية تبرر قيام أمريكا بتحريض تركيا على حشد جيوش على حدود سورية .

وهناك ظاهرة عجيبة نذكرها في ختام هذا المقال وهي أن صحف أمريكا قد أسرفت أشد الإسراف في وصفها لما قامت به أمريكا من نقل الأسطول السادس إلى بيروت بدل نابولي ومرسيليا ، ومن إعلانها أن استقلال الأردن أمر حيوي ومع التسليم بأن مما يبعث الاطمئنان أن تعلن أمريكا حرصها على أن يظل الأردن متمتعاً بحريته واستقلاله فإن المقالات الرنانة التي وصفت فيها الصحف الأمريكية هذا الإجراء بأنه نصر عظيم لأمريكا وهزيمة ساحقة للشيوعية الدولية — لا تعدو أن تكون ضرباً من الهوس والهستيريا .

إن الدولة الوحيدة التي كانت وما برحت تضمّر العدوان للأردن هي دولة الصهيونية المدللة ربيبة أمريكا . ولا شك أن العصابات الصهيونية قد تأملت لما أعلنته أمريكا من حرصها على استقلال الأردن ، ومن حشدتها الأسطول السادس بالقرب من مياه حيفا وتل أبيب فالحركة الأمريكية لم يتألم لها أحد سوى إسرائيل ، غير أن الصحف الأمريكية لم تجد بداً من أن تحشر الشيوعية الدولية في

طبقاً للمثل الشهير : « لا شيء أكثر دواماً من المؤقت » .
وكل عاقل حتى في أوروبا لم يدهش حين أثبت مصر
أن ترضى بهذا الحل . . فتسامح الساسة الغربيون ،
وتظاهروا بالتساهل والاحترام لرغبة مصر ، وقبلوا أن
تتولى هي جمع الرسوم ، فتحتفظ بنفسها ، وتودع
النصف الآخر البنك الدولي ، غير أن هذا الحل أيضاً
لم يلق قبولاً لدى أولي الأمر في مصر .

ولم ترد مصر أن تقف من هذا الأمر موقفاً سلبياً :
ففي يوم ١٨ من شهر مارس الماضي عرضت على السكرتير
العام للأمم المتحدة خطة للملاحة في القناة ترضاها مصر ،
وتضمن حقوق جميع الدول ، وقد أبلغت مصر السلطات
الأمريكية هذه الخطة أيضاً .

كان قرار مجلس الأمن في ١٣ من أكتوبر من العام
الماضي يقضي بأن ترسم مثل هذه الخطة بالاتفاق بين
مصر من جهة وكل من بريطانيا وفرنسا من جهة أخرى ،
ثم حدث العدوان العاظم ، وانقطعت العلاقات بين مصر
والدولتين «الآخريتين» ولذلك لم يكن بدّ من أن تنفرد مصر
بإعداد هذه الخطة التي طلب إعدادها مجلس الأمن ، ورأت
مصر بالرغم من ذلك أن تتصل بالسكرتير العام للأمم
المتحدة أولاً وبوزارة الخارجية الأمريكية لكي تعرض عليهما
تلك الخطة ، وهكذا التزمت مصر الأساليب الدبلوماسية
في الوصول إلى نتيجة مرضية للجميع دون الالتجاء إلى
الهيوش والدعاية ، بل ظلت رئاسة الحكومة المصرية
ووزارة خارجية تناقش في هدوء كل اقتراح يرد من
أمريكا ، وتبذل جهدها لتجعل المشروع مستساغاً إلى
أبعد الحدود ... ويبدو - وإن كان هذا لم يقله أحد - أن
هذه المداولات ، بعد أن دامت مدة تقرب من الشهر -
أقنعت حكومة أمريكا بأن الخطة المقترحة خطة طيبة ،
وجديرة بأن توضع موضع التنفيذ ، وهكذا انتهت المفاوضات
في نحو ٢١ من أبريل ، واتفقت مصر وأمريكا على أن
تأخذ هذه المقترحات الصيغة الدولية بأن تودع وتسجل

من برنامج السياسة العدوانية أن يتم الاتفاق ، فتزول
بذلك الحجة التي أرادوا أن يحتجوا بها لارتكاب العدوان !
لذلك حدث العدوان ، وتعطلت الملاحة في القناة ،
ونشأت مشكلة أجل خطراً من مشكلة الملاحة الدولية ،
ألا وهي مشكلة السلام العالمي والأخلاق الدولية ، ووجود
دول لا تزال إلى اليوم تفكر بعقول القرن التاسع عشر !
ولم يكن بدّ من أن يتفرغ العالم لحلّ هذه المشكلة
الكبرى أولاً ، وأن تحتل هي المكان الأول . إن هذه
الجزيرة الشنيعة لا يمكن أن تزول آثارها جميعاً ، ولكن
بعض تلك الآثار ينبغي أن يمحي . فارتدت المعتدون إلى
ديارهم بالخزي والعار ، وتم إجلاؤهم عن أرض مصر .
وبدأ العمل في جد ونشاط لتطهير القناة من آثار المعتدين
فتمّ هذا العمل في شهر أبريل الماضي .

ولكن الدول التي ارتكبت العدوان الآثم أرادت أن
تحمّل شروطاً عجيبية لاستئناف الملاحة في القناة ، وقررت
أن هذه المشكلة يجب أن تحل على دفتين : الأولى حلّ
مؤقت يتقرر فوراً ، والأخرى : حلّ دائم لا بأس أن يطول
فيه الأخذ والرد ... ويجب أن يكون الحل المؤقت
محجفاً بمصر ، ولا يخلو من إذلال لها ، لأن الأعداء
وإن جلوا عن مصر - لم تزل عقلية العدوان الدنيء هي
التي تتحكم في عقولهم وأعمالهم .

لذلك جاء الحل « المؤقت » عجيباً غاية العجب .
وقد اشتركت فيه كل من بريطانيا وفرنسا ، وانضمت
إليهما أمريكا . وإن كنا لاستطيع أن نتهمها بأنها هي التي
ألفت نص هذا المشروع : خلاصة هذا الحل أن تدفع
رسوم القناة للبنك الدولي ، وهذا البنك يقسم هذا المبلغ
قسمين متساويين : الأول يسلم للهيئة المصرية التي تتولى
إدارة القناة ، والآخر يودع في وصيد خاص لنفقات
الصيانة والتوسع والإصلاح من جهة ، وتعويس الشركة
والمساهمين من جهة أخرى ...

ذلك هو الاقتراح الذي وصف به بأنه « مؤقت » ،

سياسة أى بلد ، ومع أن العنوان على مصر قد حطم هذا النص تحطماً تاماً فإن مصر مع ذلك أعلنت في وثيقتها المسجلة بالأمن المتحدة أن الخطوة المرسومة للملاحه في القناة مبنية على اتفاق القسطنطينية لعام ١٨٨٨ ، وعلى فهمها لقرار مجلس الأمن الصادر في ١٣ من أكتوبر سنة ١٩٥٦ وعلى البيانات التي ألقته أمام المجلس في هذا الشأن .

وهكذا نرى أن الحكومة المصرية لم تحاول أن تستغل الحال الناجمة عن العنوان الثلاثي في وضع شروط جديدة للملاحه في القناة أو في خروج على اتفاق القسطنطينية ، أو في قرارات الأمم المتحدة .

وقد دارت محادثات في أثناء اجتماع مجلس الأمن وبعده اشترك فيها بعض الأعضاء ، كما اشترك فيها السكرتير العام للأمم المتحدة ووزير خارجية مصر ، ولعل هذه المحادثات قد تلمخضت عن آراء خاصة بالملاحه في القناة والشروط التي تخضع لها . وقد رأى همرشيلد أن يؤكد ما فهمه من تلك الآراء وأن يوضحها في كتاب « سرى جداً وشخصي » وجهته إلى وزير الخارجية المصري في ٢٤ من أكتوبر . . . ولأن هذا الكتاب « الشخصي السرى جداً » ليس معروفاً لأكثر القراء في مصر فلنأخذ سنلحق ترجمته بهذا المقال مع المشروع المصري الذي أرسل إلى الأمم المتحدة في ٢٣ من أبريل سنة ١٩٥٧ . والذي أصبح يطلق عليه اسم « شروط مصر » .

وحسبنا هنا أن نشير إلى أن ما سمي شروط مصر أو مشروع مصر - هو وثيقة عادلة بعيدة عن كل حيف أو استغلال ، توضح في جلاء ما لمصر وما عليها . والوثيقة مبنية على تاريخ الالتزامات السابقة خاضعة لمقتضيات تلك الالتزامات الدولية ، ولم تحاول مصر أن تتركب رأسها وأن تملي شروطها كما يزعم المرجفون ، بل قضت شهراً كاملاً في المفاوضات وبذل الجهد للتوفيق بين الآراء . .

في الأمم المتحدة على أنها وثيقة دولية مازمة لمصر ولكل من يقبلها من الدول التي تقطع سفنها القناة .

وهكذا أبغيت مصر الأمانة العامة للأمم المتحدة في يوم ٢٣ من أبريل سنة ١٩٥٧ وثيقة جديدة هي بمثابة شرح وإيضاح للمذكرة التي سبق لإرسالها في ١٨ / ٣ / ١٩٥٧ والتي تضمنت « القواعد الأساسية » بشأن قناة السويس والترتيبات الخاصة بتشغيلها . ومع أن الوثيقة الصادرة في ٢٣ من أبريل لا تعدو أن تكون مجرد شرح وتفسير للمذكرة الصادرة في ١٨ من مارس ، فإن هذا الشرح والتفسير له خطره ، ولذلك تكون هذه الوثيقة الجديدة هي التي عليها المعلول ، وهي التي سجلت في الأمم المتحدة بوصفها وثيقة دولية تتعهد مصر بالتزامها في جميع شئون القناة .

كان مجلس الأمن في قراره الذي اتخذته بشأن القناة في ١٣ من أكتوبر الماضي قد قرر أن كل تسوية خاصة بالقناة يجب أن تتم طبقاً للشروط الآتية : وهذه هي الشروط الستة التي كثر عنها القيل والقال :

- ١ - يجب أن يكون المرور من القناة حراً مفتوحاً من غير تفرقة أو تمييز مستر أو مكشوف ، وهذا الشرط يسرى على الاعتبارات السياسية والفنية .
- ٢ - يجب أن تحترم سيادة مصر .
- ٣ - يكون تشغيل القناة بمعدل من سياسة أى بلد .
- ٤ - تقرر رسوم المرور وفيها من الأجور بالاتفاق بين مصر والمستخدمين للقناة .
- ٥ - تخصص نسبة عادلة من الرسوم للتحسينات .

٦ - إذا حدث اختلاف حول المسائل المعلقة بين حكومة مصر وشركة قناة السويس فمن الواجب أن تسوى هذه الاختلافات بالتحكيم ، مع منح سلطات التحكيم السلطة اللازمة ، وتقرير الإجراءات اللازمة لتسديد ما قد يكون مستحقاً . . .

هذه الشروط الستة تشتمل على الأقل على نص واحد يكتنفه الكثير من الغموض ، وهو الشرط الثالث الذي يقول : إن تشغيل القناة يجب أن يكون بمعدل عن

الرسمي إلى السكرتير العام للأمم المتحدة أن المقترحات بنيت على اعتبارات هامة ، منها الشروط التي قررها المجلس في أكتوبر الماضي بقدر ما فهمته مصر من تلك الشروط . وهكذا أبدى الأعضاء آراءهم ، وكان العضو الفرنسي أكثرهم تطرفاً ، والبريطاني أكثر اعتدالاً مما كان متوقعاً ، وكانت الآراء بوجه عام متكافئة ، فلم يصدر قرار رسمي في الموضوع لأن مصر لم تطلب قراراً رسمياً ، وكل ما طلبته هو إعلان التزامها بالخطة المقترحة وتسجيل هذه الوثيقة التاريخية في الأمم المتحدة كوثيقة دولية ملزمة .

وجاء دور اجتماع « جمعية المنتفعين » التي تتألف من خمسة عشر عضواً ، والتي من واجبها أن تتخذ قراراً في شأن القناة وفي شأن المقترحات التي تقدمت بها مصر . عقدت الهيئة عدة اجتماعات ، تتخللها أيام استشارة ، لكي يتمكن الأعضاء من الرجوع إلى حكوماتهم . وطال الأخذ بالرد ، ولكن لم يستطع الأعضاء اتخاذ قرار حاسم . وانتهى الأمر في مساء الخميس ٩ من مايو بقرار فحواه أن الهيئة تعتبر « شروط مصر » غير مرضية وأنها تترك أمر استخدام القناة لكل دولة تتصرف فيه وفق رغبتها ، أي أن الهيئة — بوصفها منظمة محدودة — لا تريد أن تتخذ قراراً بمقاطعة القناة . وقد كان مثل هذا القرار أمراً مفروغاً منه ، لأن سفن كثير من الدول — وبعضها من أعضاء الجمعية ، قد بدأ يستخدم القناة فعلاً ، ويدفع الرسوم لمصر . وأخذت معظم الدول — ما عدا فرنسا — تعلن أنها لا تمنع سفنها من استخدام القناة . وبريطانيا نفسها لم تلبث أن اتخذت قراراً يبيح للشركات أن تستخدم القناة ، كما أجرت معادلات بين مندوب بنك إنجلترا والبنك الأهلي المصري ، حتى يمكن الدفع بالجنيه الأسترليني القابل للتحويل ، وهذا سيؤدي حتماً إلى استئناف بعض العلاقات التجارية مع إنجلترا ، وإن ظلت العلاقات السياسية مقطوعة . وهكذا فشلت قرارات المقاطعة للقناة ، ولم يكن بد من أن تفشل ، لأن فوائد الملاحة في القناة ومزاياها

حتى جاءت وثيقة ٢٣ من أبريل باعثة على الرضا التام ، كما أقر بذلك كل منتصف ، ولا يعيبها في نظر المرجفين إلا أنها وضعت في مصر ، ولم تحمل إملاء على مصر . إن هذه النصوص نفسها ، بل إن نصوصاً أيسر وأكثر ملائمة لمصر — تكون أكثر قبولاً لدى الدول المتعنتة ، على شرط أن تحمل على مصر ، وأن تفرض على حكومة مصر ، هذه هي عقليّة الدول التي اعتدت على مصر في اغتريف الماضي ، أو التي كانت تحبذ هذا العلوان وإن لم تشترك فيه ، فهذه الدول ما برحت تحس ألم القتل ، ولا تستطيع أن تتصور أن تكون الخطة الجديدة للملاحة في القناة من صنع مصر ، وأن تصدر من مصر وحدها : فالنصوص مهما كانت سمحة ومقبولة في ذاتها لا بد أن أن توصف بأنها مجحفة لأنها صدرت باسم مصر !

وقد اجتمع مجلس الأمن للاطلاع على الوثيقة التي أرسلتها مصر في ٢٣ من أبريل سنة ١٩٥٧ ، وأفضى الأعضاء جميعاً برأيهم بين عيبد واستهجن وتعطل ، وقد زعم المتحاملون أن الوثيقة تشتمل على عيوب كثيرة أهمها : (١) أنها صادرة من طرف واحد ، فلا يمكن اعتبارها اتفاقية دولية ، وبنيى هؤلاء أن الوثيقة الدولية قائمة ، وهي اتفاقية القسطنطينية لعام ١٨٨٨ ، والوثيقة الجديدة تشتمل على زيادات جوهرية لصالح المنتفعين ولصالح الشركة المنحلة !

(ب) أنها لا تشتمل على « ضمان » بأن مصر ستعمل على الوفاء بالشروط ، وهذا القول هراء في هراء . وكان الأول أن تطلب مصر من المجلس « ضماناً » بأنها لن يعتدّى عليها في المستقبل ، ولن يكون هناك تكرار لذلك التواطؤ الدنيء ، بين فرنسا وبريطانيا وإسرائيل الذي ترتب عليه تعطيل القناة بضعة أشهر .

(ج) أن الوثيقة المقدمة من مصر لا تشتمل على نص صريح للشروط الستة التي قررها مجلس الأمن في ١٣ من أكتوبر الماضي ، وقد أعلنت مصر في كتابها

بطولة السودان

يملاً نفسى غيبة أن أنعم هذا العرض لشئون العالم العربي بقصة من قصص بطولة السودان ، وما أكثر قصص بطولة السودان ! لا أنقل هذه القصة عن مصدر سوداني أو مصري أو عربي ، بل عن مصدر إنجليزي ، عربي في الإنجليزية ، وهو جريدة التيمس الصادرة بلندن في ٢٤ من أبريل الماضي : نشرت تلك الصحيفة قصة ما حدث لمبعوث الرئيس أيزنهاور ، وهو مستر جيمس رتشاردز في عاصمة السودان : حضر هذا السيد إلى الخرطوم يوم ٢٠ من أبريل ، فتل على الرجب والسعة ، ولقى من الحفاوة والكرم ما اشتهر به أبناء السودان ، ثم قضى يومين كاملين ، يشرح ويشرح نظرية الرئيس أيزنهاور ومشروعه الذي يهدف إلى حماية الشرق الأوسط من الشيوعية والشيوعيين ، فالرئيس الأمريكي الجليل مندوبه الفاضل كلاهما يؤمن بأن الشيوعية قد أنشبت أظفارها في الشرق الأوسط ، وتوشك أن تغتاله ! ولذلك رأى الرئيس الجليل بساى حكمته وجميل عناية أن يحمى أفكار هذا الشرق الأوسط من ذلك الخطر الشيوعي الداهم بتقديم مساعدات عسكرية تصاحبها مساعدات مالية في حدود ٢٠٠ مليون من الدولارات لجميع أقطار الشرق الأوسط ...

شرح المبعوث لقادة السودان هذا المشروع الأمريكي الخطير ، شرحه ما وسعه الشرح ، وفسر إلى أقصى حدود التفسير ، وقد استمع إليه قادة السودان في أدب جم وصلو رجب كعادتهم دائماً لما جيلوا عليه من كرم الطبع ودعائه الخلق ، وأفهم المبعوث الفاضل المعزز المكرم أنه لا بد من تدبير الأمر وتقليبه على وجوهه ، كذلك لا بد من مشاورات ومداورات تجري . وبعد أولو الأمر في الخرطوم أن يصدروا بعد إتمام المداولة بياناً بما تتخذه

من الرجاحة ومن الخطر بحيث لا يضحى بها إلا أحق أو مأفون أو من يريد - كما يقول المثل الإنجليزي - « أن يقطع أنفه ليغيظ وجهه » .

ولا بد لنا من أن تشير في ختام هذا المقال إلى أن مصر تشد التعاون مع المنتفعين بالقناة ، ومع الدول المهتمة بأمر القناة ، فقد نصت الفقرة الرابعة على أن حكومة مصر تنظر في لفة إلى مزيد من تعاون الدول لجعل قناة السويس أكثر فائدة ، ولتحقيق هذا الغرض ترحب مصر وتشجع التعاون مع هيئة قناة السويس ، ومثل هيئات الملاحة والتجارة العالمية .

ذلك ما تريده مصر ، فهي تود التعاون مع ممثل « هيئات الملاحة والتجارة العالمية » فيستوى في ذلك شركات الملاحة والهيئات التجارية التي تنتفع بالقناة وإن لم تكن لها سفن تستخدم القناة . فإذا كانت هناك هيئة للمنتفعين يجب أن تشمل شركات إنتاج البترول ، والدول التي يستخرج من أرضها البترول ، والأقطار التي تمر تجارتها بقناة السويس ، وإن لم تكن لها سفن كثيرة تستخدم القناة مثل الهند وإندونيسيا وسيلان وباكستان والصين ؛ ولذلك كانت جمعية المنتفعين الحالية - وهي توشك الآن على الانحلال - غير ممثلة لجميع المصالح التي تعنى بقناة السويس وبصحة أمر الملاحة فيها : فمن المعلوم مثلاً أن الهند سفنها قليلة ، ولكنها من أكثر دول العالم اعتماداً على القناة .

فصر إذن على حق في أن ترفض الاعتراف بهيئة المنتفعين التي أنشأتها بريطانيا . وهذا يستتبع أن تسعى مصر من جانبها في إنشاء جمعية لأصحاب المصالح الحق في ملاحة القناة تنفيذاً لما جاء في الفقرة الرابعة من المشروع . إن مصر مع ذلك يجب أن تسير في هذا الأمر بحذر بحيث تكون هذه الهيئة لخدمة مصلحة عامة ، لا لتحكم في أي شأن من شئون الملاحة . ويوشك أن يكون لديها أن أية هيئة تتألف من المنتفعين الحق للقناة لا يمكن أن يكون شعارها التحكم أو التصرف .

حكومتهم من قرار ، وسيبلغونه سفير أمريكا الفاضل ،
وارتحل المبعوث العظيم مودعاً بالجفاوة والتكريم . . .

ومن المعروف أن حكومة الولايات المتحدة قد عنيت
منذ زمن بأمير السودان ، وبالاطلاع على مختلف شئونهِ ؛
ولذلك زاره في الشتاء الماضي شخصية من أخطر الشخصيات
الأمريكية ، ألا وهي مستر نكسون نائب رئيس الجمهورية ،
ولا شك أنه اغتبط بهذه الزيارة ، وعرف في السودان
رجالا امتازوا بكثير من جميل الحصال . . . وكانت
كل الظروف تشير إلى أن مبعوث الرئيس أيزنهاور سيقى
نجاساً عظيماً ، وترحباً بمشروعه في جملة وتفصيله ،
وتصديقاً لرسائله ، وإيماناً بنظريته في الأخطار التي
تهدد الشرق الأوسط من أوله لآخره !

ومع أن السودان يمتاز أهله بالكرم فإن هنالك شيئاً
آخر يمتازون به وهو الشجاعة ، لأن للعروبة ركنين
لا تقوم بغيرهما ، وهما الشجاعة والكرم ، ولن تكون
هناك عروبة ما لم يتوافر هذان الركنان . . .

وفي الأخطار العربية من لم يكذب يسمح بمشروع
أيزنهاور ، حتى هائل له وكبير ووقف على أرجله الخلفية ،
وأخذ يصفق بيديه طرباً ، ويغنى فرحاً ومرحاً . هؤلاء قوم
ناقصو العروبة . أما السودان فقطر كامل العروبة ؛
ولذلك لم يغتر بالزخرف ولا بالعرض ، بل أنعم النظر لكي
يرى الجوهر .

والآن أدع جريدة التيمس تتحدث ! في مكان
بارز من عدد ٢٤ من أبريل الماضي - تنبثا الصحيفة
في عنوان ضخم بأن السودان قد رفض مشروع أيزنهاور ،
واللفظ الإنجليزي التي استخدمته الصحيفة Rebuffed
لفظ قوى معناه الرفض باحتقار . . . هذا في العنوان .
وتحت العنوان تقول الجريدة الإنجليزية : إن حكومة
السودان قد أوضحت في جلاء لمبعوث الرئيس أنها لا يجمها
أن تشترك هي والولايات المتحدة في الحرب الباردة ضد

الشوعية وإن كانت ترحب بكل مساعدة اقتصادية
لا صلة لها بالاعتبارات السياسية !

وقد أصلدت حكومة السودان مذكرة في الموضوع
تنص على أن مجلس الوزراء مستعد لأن يتابع دراسة
المشروع على شروط سبعة : أولاً : الفصل بين العون
الاقتصادي والعون العسكري . والثاني : أن المساعدة
الاقتصادية لا تمنع السودان من أن يلتزم خطة الحياض الإيجابي ؛
والثالث : أن المساعدة المقدمه لن تلحق ضرراً بأي بلد عربي ؛
والرابع : أن المشروعات التي يراد تحويلها هي مما يقترحه
السودان وتوافق عليه الولايات المتحدة . والخامس : أن
توضع المساعدات المالية تحت تصرف حكومة السودان .
والسادس : يحدد عدد الفنيين بالقدر الذي تتطلبه
المشروعات التي تم الاتفاق عليها . والسابع : أن قبول
العون الاقتصادي يجب ألا يحول دون قبول العون من دول
أخرى بما في ذلك الاتحاد السوفيتي . . .

وبقيت مراسيل التيمس في ختام رسالته : « يتبين من
هذه الشروط أن المساعدات الاقتصادية التي يقبلها
السودان هي من النوع الذي يقع في برنامج المساعدة الفنية
الأمريكية . وأما مشروع أيزنهاور فيجب أن يعتبر مرفوضاً .
هذا مختصر لما نشرته التيمس نقلاً عن مراسلها في
الخرطوم ، وقد سبق لي أن أشرت إلى أن ما قامت به حكومة
السودان من ترحيب بالضيف الكريم ، ثم اتخاذ قرار
صريح حازم في المشروع - عمل من أعمال البطولة
لا شك فيه ، وليس في هذا القول أي إسراف ؛ ففي الوقت
الذي يتباهى فيه طلاب العون على التماس عطف أمريكا ،
ويشتري بعضهم هذا العطف بأي ثمن - نرى السودان
يتدبر الأمر بحكمة ويتم النظر فيه بتؤدة ، ثم يصدر
فيه حكمه صريحاً بعيداً عن كل شك أو شبهة . . .
وسواء أكننا من الناقدين لمشروع أيزنهاور أم من المحيدين
له - فإننا لن نملك أنفسنا على كل حال من الإعجاب
بموقف السودان ومسلك البطولة الذي سلكه .

٢ - مصلح مصر بالاتفاقية وميثاق الأمم المتحدة . . .

ومصر إذ تؤكد عزيمتها على احترام نص وروح اتفاقية القسطنطينية لعام ١٨٨٨ والالتزام بميثاق ومبادئ وأهداف الأمم المتحدة لمؤنة بأن البلاد الموقعة على الاتفاقية المذكورة وكذا جميع الأقطار المعنية بالأمر سيحلونها نفس الروح .

٣ - حرية الملاحة . الرسوم . تسويق القاء .

وتقوم حكومة مصر بوضع سياسة خاصة بتنفيذ ما يأتي :

- (أ) إيجاد وكذا الاحتفاظ بملاحة حرة مستمرة لجميع الأمم في حدود وطبق لتصوص اتفاقية القسطنطينية لعام ١٨٨٨ .
- (ب) سبيل دفع رسوم المرور طبقاً لأخر اتفاقية ، وهي التي أبرمت في ٢٨ أبريل ١٩٣٦ بين الحكومة المصرية وشركة قناة السويس ، وإليه إذا حدثت زيادة في الرسوم خلال التي عشر شهراً فمن تتجاوز هذه الزيادة ١٪ أما أية زيادة أكبر من هذه مئة بطريق المفاوضات ، وإذا تعلق الوصول إلى اتفاق بهذه الطريقة فيلجأ إلى التحكيم كما هو موضح في الفقرة السابعة . . . (ب)

(ج) وستعان القاء وتطور طبقاً لخصائص الملاحة الحديثة ، وسيطبق برنامج صيانة وتطور القناة للبرامج الثامن والتاسع لشركة قناة السويس مع إدخال ما يعد تحسينات ضرورية .

٤ - إدارة القناة

ستقوم الهيئة المستقلة لقناة السويس التي أنشأتها الحكومة المصرية في ٢٦ من يوليو سنة ١٩٥٩ بإدارة القاء ، وتطرح حكومة مصر في ثقة من مصر من تدرب دور العالم بعمل قناة السويس أكثر فائدة ولتحتفظ هذا لمرور ربح مصر وتسمح لتعاون بين هيئة قناة السويس وتعمل هيئات الملاحة والتجارة العالمية .

٥ - النظام المالي :

(أ) تدفع الرسوم طبقاً لحساب هيئة القناة في أي بنك تختاره الهيئة لهذا الطريق ، وقد فوضت الهيئة البنك الأهلي المصري لقيام هذه المهمة ، وتجرى الآن مباحثات بين الهيئة وبين بنك التسويات الدولية بشأن قبول هذا البنك الرسوم لحساب الهيئة .

(ب) تقوم هيئة القناة بدفع ٥٪ من جملة إيراداتها للحكومة المصرية كرسوم امتياز .

(ج) تقوم هيئة القاء بإشياء صندوق يسمى بصندوق رأس مال القناة وتخصبه بدفع فيه ٢٥٪ من جملة الإيرادات ، والفرص من هذا الصندوق هو رصد المبالغ التي تستطيع الهيئة أن تلجأ إليها في حالة قيامها بأية تحسينات لازمة ، وكذا ما قد تحتاجه الهيئة من مصروفات للاضطلاع بالمسؤولية التي أعفيتها على عاتقها والتي قد اعتبرت القيام بها على أحسن وجه .

٦ - نظام إدارة القناة :

إن القواعد التي تقوم عليها إدارة القناة جمعت كلها في نظام إدارة

نص مذكرة مصر عن القنساء

نص الخطاب المرفل من وزير الخارجية المصرية إلى السكرتير العام للأمم المتحدة .

صاحب السعادة ستر هاج هرشيلد السكرتير العام للأمم المتحدة

بنينهورك

يا صاحب السعادة . . .

يسر الحكومة المصرية أن تعلن أن قناة السويس أصبحت الآن مفتوحة للملاحة المعتادة ، وهذا تصبح مرة ثانية حلقة للاتصال بين دول العالم في خدمة قضية السلام والرفاهية .

وتود الحكومة المصرية أن تعرب عن تقديرها وامتنانها للجهود التي بذلتها دول العالم وشعوبه التي ساهمت في إعادة فتح القناة للملاحة المعتادة ، وكذلك للأمم المتحدة التي أمكن بفضل جهودها تطوير القناة بسلام وفي وقت قصير .

وقد شهدت الحكومة المصرية في مظرة ها يوم ١٨ مارس سنة ١٩٥٧ القواعد الأساسية بشأن قناة السويس والقرارات الخاصة بتنفيذها . ونصت المذكرة على إصدار بيان مفصل آخر من هذا الموضوع .

وتحقيقاً لما سلف أشرت بأن أطلق مع هذا صورة من التصريح الذي أصدرته الحكومة المصرية اليوم بمقتضى إقرارها في الاتفاقية القسطنطينية عام ١٨٨٨ ، ولهاذا لقرار مجلس الأمن الصادر في ١٣ أكتوبر عام ١٩٥٦ وما يتفق مع البيانات التي ألقاها في هذا الشأن أمام المجلس .

وأشرت بأن أسترني انتباه سيادتكم إلى الفقرة الأخيرة من البيان التي تنص على إيداعه وتسجيله لدى سكرتارية الأمم المتحدة ، وأن هذا البيان بما يتضمنه من التزامات يؤلف وثيقة دولية . والحكومة المصرية ترجو أن تلتصق وتسجلوه بهذا الوضع . وإلى لأتبر هذه الفرصة لأؤكد لسيادتكم مجدداً فائق التقدير .

المخلص

محمد فوزي

وزير خارجية مصر

تصريح

تعلن الحكومة المصرية لإيضاحاً للملكرها الموقعة في ١٨ مارس سنة ١٩٥٧ وصوب اتفاقية القسطنطينية عام ١٨٨٨ وميثاق الأمم المتحدة التصريح التالي حول قناة السويس ونظم إدارتها :

١ - تظل سياسة حكومة مصر ثابتة وبهدفها تأكيد احترام نص وروح اتفاقية القسطنطينية لعام ١٨٨٨ وما ينشأ عن هذا من حقوق والالتزامات ، إذ ستظل هذه الحكومة تعمل بها وتحترمها وتنفذها جميعاً .

كتاب من هرشيلد إلى فوزى *

٢٤ من أكتوبر سنة ١٩٥٦

(شخصى وسرى جداً)

عزيزى دكتور فوزى :

لعلك تذكر أنني - في نهاية المحادثات الخاصة حول موضوع قناة السويس - حاولت أن أخلص فعوى المناقشات التي دارت بقدر فهمي لها ، وأدنى في ذلك التلخيص لم أكتفِ بذكر « الشروط » ، التي وافق عليها مجلس الأمن بعد ذلك ، بل ذكرت أيضاً في صورة مختصرة - « الترتيبات » التي كانت موضع البحث والمناقشة لتكون وسيلة لتنفيذ تلك الشروط . فبعد أن ألفت لم يكن كتابي عندئذ لدراسة تلك « الترتيبات » دراسة كافية .

وقبل مفادرتك لنيويورك ، تحدثت إليك في مسألة التزامان والمكان لاستئناف تلك المحادثات في حال تقرير الدول الثلاث المحيطة بالأمر أن تعقد اجتماعات لمناقشة البحث . ومع أني لم أتلق إلى الآن لا منك ولا من سكرتريين لويده أو مسيو بيترو رأياً في هذا الأمر فإنه يحسن أن أعجل كتابة الخيف الذي ينبغي أن يدور عندكم بشأن تلك المحادثات إذا قدر لها أن تستأنف .

ولكي أقول هنا أنني لا أقدم بأية اقتراحات من لقاء نفسي ، أو أقوم بصياغة مقترحاتك أو لأحد من الآخرين . وإنما هدني الآن - كما هو الحال في ختام المحادثات الخاصة في نيويورك - أن أحاول أن أسطر هنا الأمور التي استنتجتها من الملاحظات التي دارت عندك ، وهي ملاحظات غير ملزمة لأحد ، مع الإضافة في شرح بعض النقط في ضوء ما فهمت من فعوى تلك الملاحظات إذا بدا لي أن تلك النقط في حاجة إلى بعض التوضيح . وسواء وافقت على تعبيرى أم لم توافق فإنني أحسن على كل حال أن أعرف ، أليسبت في تأريفي فعوى ما انتهت إليه المحادثات من نتائج تصلح أساساً لاستئناف المناقشات ؟

١ - فهمت من المناقشات التي دارت أنه لن يكون هناك أية صعوبة من الوجهة القانونية في إعادة التأكيد لجميع الالتزامات المقررة في اتفاق القسطنطينية ، فهذه مسألة تتعلق بشكل لا بالجمهور ، كما أي فهمت أنه ليس هناك اعتراض في أن تصبح تلك الالتزامات

(٥) هذا الكتاب « السرى » لم يمد سراً ، لأنه أشبه به في إظهار ميلل التقدم في مفاوضات القناة ، وفي الشروط التي كانت موضع النظر قبل الطوان على مصر ، وفي أن مسألة القناة كانت في حكم المحلولة فلا يرضى الجميع لولا ذلك الملوان .

القناة التي هو في الواقع قانون القناة ، وستخطر الجهات المعنية بأي تغيير يحدث في هذا النظام ، وسيلجأ أي تغيير يؤثر بأي شكل على المبادئ أو الالتزامات التي يتضمنها هذا التصريح ، ويكون موضوع شكوى بحسب الإجراء المنصوص عليه في الفقرة السابعة . . (ب)

٧ - التفرة في المعاملة والشكوى المتعلقة بنظم إدارة القناة :

(أ) عملاً بالمبادئ التي تضمنتها اتفاقية القسطنطينية سنة ١٨٨٨ لا تستطيع هيئة القناة بأية حال أن تمنح لأية معينة أو شركة أو طرف من الأطراف أي امتياز لا يمنع لسفن أو الشركات أو الأطراف الأخرى في ظروف مشابهة .

(ب) في حالة وجود شكوى حول تفرقة في المعاملة أو غرق لنظم إدارة القناة يرجع الطرف المتقدم بالشكوى إلى هيئة القناة التي تنظر فيها وتعمل على حلها . وفي حالة عدم الوصول إلى حل للشكوى باتباع هذه الطريقة يمكن عرض المسألة حسب رغبة الطرف المتقدم بالشكوى أو هيئة القناة إلى هيئة تحكم تكون من عضو يرشحه الطرف الشاكي ، وعضو يرشحه الهيئة ، وعضو ثالث يختاره الاثنان . وفي حالة عدم الاتفاق على العضو الثالث يقوم رئيس محكمة العدل الدولية باختيار هذا العضو بطلب من أحد الطرفين المذكورين .

(ج) تصدر قرارات محكمة التحكم حسب رأى أغلبية الأعضاء وتكون القرارات ملزمة للأطراف عندما تصدر وتنفذ بحسن نية .

(د) تدرس الحكومة المصرية ما يتبع من إجراءات حقوق المرافق وتشاور وكلاً لتحكيم في الشكاوى الخاصة بنظم إدارة القناة .

٨ - التوضيحات والمطالب :

إن مسألة التوضيحات والمطالب المتصلة بتأميم شركة قناة السويس سوف تعرض للتحكيم طبقاً للقوانين الدولية القائمة ما لم تنفق الأطراف المعنية بالأمر .

٩ - المنازعات والخلافات في وجهات النظر الناشئة عن اتفاقية سنة ١٨٨٨ ومن هذا التصريح :

(أ) تنسحب المنازعات والخلافات في وجهات النظر الناشئة عن اتفاقية القسطنطينية ١٨٨٨ أو هذا التصريح طبقاً لخلق الأمم المتحدة .

(ب) وسيمحال الخلافات الناشئة بين الأطراف حول تفسير أو تطبيق نصوص اتفاقية سنة ١٨٨٨ إلى محكمة العدل الدولية إذا لم تحل بطريقة أخرى .

وسوف تتمتع حكومة مصر بالخطوات اللازمة لقبول حكم محكمة العدل الدولية الملزم طبقاً لنصوص المادة ٣٦ من لائحة هذه المحكمة .

١٠ - الوضع القانوني لهذا التصريح :

تصدر الحكومة المصرية هذا التصريح الذي يؤكد من جديد اتفاقية القسطنطينية لعام ١٨٨٨ كما يوافقها نصاً وروحاً كتعبير عن رغبةها ومزيمها على أن تجعل من قناة السويس فرماً مائياً وائياً يباحات الملاحة يربط بين دول العالم ويضمن قضية السلام والرفاهية .

هذا التصريح بما يحوي من التزامات يكون وثيقة دولية وسوف يودع ويسجل في سكرتارية الأمم المتحدة .

فقد يكون من الممكن رفع الأمر إلى هيئة تحكم عالية دائمة نظماً طبقاً لطرق المأثولة ، أو الالتجاء إلى أية هيئة تحكم أخرى تبعاً لطبيعة الخلاف ومقتضياته ، أو إلى محكمة العدل الدولية (التي يكون حكمها في هذه الحال ملزماً) ، أو إلى المجلس التنفيذي أو أية هيئة أخرى للتحكيم تطلب طبقاً ليثاق الأمم المتحدة .

(٤) وتتبع القواعد المأثولة في تنفيذ القرارات الصادرة من أية هيئة من هيئات الأمم المتحدة ، أما القرارات الصادرة من بشأن التحكم الدائمة ، أو من أية بلدان أخرى يتم إنشاؤها لهذا الغرض - فإن كلا الطرفين يتخضع لقرارات تلك الهيئات ويتعهد بتنفيذها ؛ فإذا كانت هناك شكوى من عدم التنفيذ تقوم الهيئة التي أصدرت القرار بتسجيل عارضة التنفيذ بعد التيقن من صحتها . وهذا التسجيل يعطى الشاكي الحق في جميع الترضيات المعروفة ؛ كما يعطيه الحق في اتخاذ خطوات خاصة للدفاع عن النفس ، غير أن مدى هذه الخطوات يجب أن يكون خاصاً لاتفاق من حيث المبدأ . وهكذا يكون من حق كلا الطرفين في حال تسجيل عارضة أن يلجأ إلى إجراء « بوليس » محدود ؛ حتى من غير حاجة إلى إجراءات قضائية أخرى .

(٥) كذلك فهمت من المناقشات أن المسألة المنصوص عليها في الشرط السادس من الشروط التي أقرها مجلس الأمن (الخاصة بالمسائل المتعلقة بين الحكومة المصرية وشركة القناة) لن تثير صعوبات ذات شأن كبير لأنها تفي في التنفيذ الكافية لهذا الموضوع . أما إمكانية عمل ترتيبات لقناة تطبق على الشروط الثلاثة الأولى التي وافق عليها المجلس التنفيذي - فأمر يتطلب على الاعتبارات الواردة في بند ٤ المتقدم ، وعلى الحل الموفق للمسائل الواردة في ذلك البند ؛ سواء كانت هيئة القناة المصرية هي التي تدير القناة أو كانت هناك جهة أخرى تتولى الشؤون التنفيذية لإدارة القناة .

لذا كان فهمي صحيحاً لفهمي المناقشات التي دارت حول موضوع التحقيق ، والتحكيم ، والتنفيذ (بند ٤ هـ السابق ذكره) ؛ وإذا لم يكن هناك وجه للاعتراض من حيث المبدأ على الإجراءات المذكورة في ذلك البند - فإني من الوجهة الفنية والقانونية - وبدون تعرض هنا للمسائل السياسية التي تتصل بالموضوع - أرى أن الهيكل العام لتلك الآراء من المرونة والصفة بحيث يصلح أساساً للمفاوضات . وإلى واثق أنك تقدر أن أية بيانات ترى الإدلاء بها خاصة بتأويلات هذه - مستحقة كثيراً عند اتصال بالأطراف الأخرى التي يحسن أيضاً استطلاع وجهة نظرها . . . وسيكون هذا حل ما أودع التقدم إلى أبعد من النقطة التي بلغتها المحادثات الخاصة .

المخلص

داج هريشك

بحيث تشمل موضوع الحد الأدنى لرسوم المرور ، وسألة الصيانة والتأمين ؛ وأردنا تقرير للأمم المتحدة .

٢ - كذلك يجيل إلى - إذا كنت أحسنت فهم المناقشات التي دارت - أن مسألة لائحة المرور في القناة وتنظيمه لن تثير صعوبة جوهرية ؛ فقد فهمت أنه ليس هناك أية فية لتعديل تلك اللائحة بإدخال بند أقل سماحة من الموجودة الآن - كذلك فهمت أن أي تعديل من هذا النوع لن يتم إلا بعد المشاورة .

٣ - وبإني فهمت أيضاً أن مسألة الرسوم والتكاليف ليس لها أية صعوبة . لأن سياق المناقشة دلت على أن تحديد الرسوم والتكاليف يتم بالاتفاق ؛ كما تم بالاتفاق أيضاً مسألة تخصيص جزء من الإيراد للإصلاح والتوسع .

٤ - كذلك فهمت من المحادثات أنه لن يكون هناك اختلاف في وجهات النظر الخاصة من حيث المبدأ بمسألة التعاون بين الهيئة المصرية لإدارة القناة وبين المنتظمين بها . . . هذا مع التسليم بأن الإجبارات الخاصة بهذا الأمر يجب أن تقرر بمنى الثبات ؛ حتى لا تتعارض هي والشروط الثلاثة الأولى التي أقرها مجلس الأمن . والنقطة الأخرى توضح خلاصة ما فهمت من المناقشات التي دارت حول هذا الموضوع من الوسائل التي تتبع لتنفيذ ذلك المبدأ .

(١) إن مثل هذا التعاون يتطلب وجوب هيئة مصرية (وهي الهيئة التي تدير القناة) ، وهيئة تمثل المنتظمين تنسب إليها مهمة إدارة القناة (والحكومة المصرية) ، ولها حق التحكم بإسناد المنتظمين .

(ب) يوضع نظام لاجتماعات مشتركة بين الطرفين بالدرجة اللازمة لتنفيذ ذلك التعاون .

(ج) يكون الهيئة التي تمثل المنتظمين - في حدود النظام التي يتقرر للتعاون - الحق في أن تثير جميع المسائل المتصلة بمصالح المنتظمين وحقوقهم ، أو التقدم بأية شكوى ، غير أنه لا ينبغي للهيئة التي تمثل المنتظمين أن تمارس حقها هذا بطريقة تمس أعمال التنظيم والإدارة التي تقوم بها هيئة القناة .

(د) حل على التعاون الذي يتم طبقاً للبند السابق (١، ب، ج) قد يتمارس هو والشروط الثلاثة الأولى من الشروط الستة التي أقرها مجلس الأمن ، ما لم يكن هناك ترتيبات لتحقيق الشكوى ، والتطبيق ، والالتجاء إلى هيئات قضائية للفصل في أي نزاع مع ضمان تنفيذ ما تقتضيه هيئات التوفيق والقضاء .

(هـ) (١) أم تحقيق الشكوى يجوز أنه يتم بأن تقوم اللجنة المختصة بالإطلاع على واقع الأمور ؛ أو بواسطة لجنة (مشتركة) دائمة يمثل فيها الطرفان بالتدريج الملائم .

(٢) ومن الجانبين تقام لجنة دائمة (مشتركة) أخرى لتتفق .

(٣) أما الاختلافات التي لا يتيسر حلها بواسطة تلك الهيئات

الأسس الفلسفية للمذهب الأدبي والفنية

بقلم الأستاذ محمد مفيد الشواشي

الحديث للأدب الواقعي اتسعت وتشعبت إلى درجة اختلطت فيها الأمور حتى صار من المعتدل على متبعتها غير المتعمق أن يقف على الأصول الأساسية لكل من هذين المذاهبين الأدبيين ، فحجز دعاة الواقعية عندنا عن تحديد مذهبهم ، واستهدفوا لحمالات من النقد لم يتمكنوا من ردّها على أعقابها بإفحام القانحين بها . حل أن لزامتنا السريعة بتطور نهضتنا الأدبية الحديثة تلقى بعض الضوء على كنه الأدب الواقعي . فهو يستهدف الإصابة مبتعداً عن الاحتذاء والمحاكاة ، أي أنه يحاول تصوير الواقع بالرجوع إليه مباشرة ، وبذلك الجهد لإدراكه عن حقيقته . ولا يحاول ذلك بالتأمل المجرد واقتباس المعاني والصور أو توليدها مما اختزنه ذهن من مختلف القراءات ، ولكن هذا القول الجمل لا يغني عن تحديد المفهوم الجديد للأدب الواقعي وعن توضيح أهدافه . وأحسب أن الإفاضة في التعريف والتوضيح المبردين لن تكفل لهذه المهمة النجاح ، بل ستزيد الموضوع غموضاً وتعقيداً . وخير وسيلة لإعادة وضع الأمور في نصابها بعد اختلاطها وارتباكها أن نبحث مشكلة الأدب المعاصر على ضوء التطور الأدبي عبر التاريخ ، وربطه بأسسه الفلسفية ، وظروفه وملازماته التاريخية . وستنصر مرغمين على ملاحظة ذلك التطور في أوروبا حيث نبت المذاهب الفكرية من فلسفية وأدبية، وظلت مصدراً أساسياً للنشاط الحضاري الذي نحاول اليوم الأخذ بأسبابه .

...

من الطبيعي أن تعتمد الهضات ، عند ما تبرز خيوط فجرها ، على خبرة الأمم التي سبقتها في ميدان التقدم ، وأن يكون إنتاجها في أول عهده ، سواء الفكري منه أو المادي ، احتذاء ومحاكاة للمستورد من تلك الأمم أو للمعطى من تراث نهضتها القديمة التي ابتلعها التاريخ في أحماقه . وما كان لنا أن ننجو من تلك السنة ، فما إن وصلت إلى شواطئنا موجات التوسع الأوروبي الصناعي منذ أوائل القرن الماضي حتى تفتحت أعيننا ، وتطلعتنا إلى المعرفة ، فالتسناها في أقرب مورد لنا ، وهو التراث الفكري والأدبي العربي ، ونسجنا على مولاه فيما أنشأناه من أعمال أدبية ، وتعلمنا اللغات الأجنبية . واهتم بعضنا بأدب تلك اللغات فتحول من محاكاة الأدب العربي القديم إلى محاكاة الأدب الغربي . ثم تدرجنا في مراحل المعرفة ، فنمت شخصيتنا ، وأخذت ملامحها تتضح شيئاً فشيئاً ، ومن ثم بدأت الدعوة إلى نبذ التقليد في أعمالنا الأدبية ، ومحاولة ابتداء أدب ينبعث من واقعنا الراهن ، ويعني بصدق تصويره . وهكذا بدأت الدعوة إلى الأدب الواقعي .

ولكن أصحاب هذه الدعوة التي أملاها التدرج الطبيعي لنهضتنا الحديثة لم يستطيعوا بعد الاعتدال على أنفسهم في التخطيط للأدب الواقعي الذي يدعون إليه ، فتلفتوا إلى البلاد الأخرى التي سبقتهم في الدعوة إلى ذلك الأدب يقتبسون منها القواعد التي شرعها له ، والتخطيط الذي رسمته تكتيكته من تحقيق أهدافه . ولكن المعركة التي دارت في أوروبا بين الأدب الرومانسي ، وبين المفهوم

ذلك . أى أن الإغريق جسّدوا تلك المعنويات وتلك القوى في صور آلهة تعيش وتفكر وتحس مثلما يعيش البشر ويفكرون ويعصون . ولم يكف الإغريق القدامى بذلك بل خطوا خطوة أبعد في التحديد والتجسيد ففتحوا لكل إله من آلهتهم مكاناً . . .

ومن يرجع إلى الأساطير الإغريقية يجد أنها تنسج لكل ظاهرة مادية من ظواهر الطبيعة قصة عاطفية مما حدا بكتاب الغرب إلى القول بأن دقة حساسية أولئك القدامى ، ورقة شاعريتهم جعلتهم يشعرون بأن ماديّات الطبيعة تعيش مثلهم ، وتشاركهم في أحاسيسهم وأحلامهم وآمالهم ، وتحيا وتتغير وتتبدل وتموت متأثرة بها . أى أن أولئك القدامى حاولوا أن يدرّكوا ماديّات الوجود على ضوء معنوياته . ولكن نظرة أعمق إلى تلك الأساطير تدلنا على عكس ذلك الرأى ، فهي لم تخرج عن اتجاه عصرها الفكرى ، أى أنها كانت محاولة لإدراك المعنويات بتجسيدها في صور مادية ملموسة . كان أولئك القدامى يتخذون من الزهرة والحدود والشفق ، وأمن الحيوانات الأليفة والمفترسة وصلتها بالإنسان ، موضوعات لإبراز مشاعرهم في صور محسوسة ، ولم يتجه قصدهم إلى محاولة إدراكها على أنها تنعم بالحياة فعلاً ، وتخضع لنواميس الطبيعة البشرية .

إن استعانة أدب الإغريق وفهم بهذه الطريقة الواقعية في الأداة ، أى يمنوحهما إلى تجسيد موضوعاتهما هو الذى أكسبهما حيويتهما وإشراقهما اللذين كفلا لهما البقاء حتى اليوم . ولكن هذه الطريقة ، أو هذا المنهج اصطرع مع تقيضه الذى نما واشتد حتى وجد في أفلاطون خير مبرر عنه . فقد جنع ذلك الفيلسوف من الضد إلى ضده . ضاق بالتحديد الواقعى فتعلق بفكرة المطلق ، وأعرض عن العالم المحسوس محلقاً في سباحات التجريد . وأجمل هذا الاتجاه الفكرى في عبارته المعروفة القائلة « إن التقاط صورة جميلة من صور الجمال النبوى ، واتخاذها موضوعاً للعمل الفنّ عيب

عنيت الفلسفة اليونانية القديمة بدراسة نشأة الوجود المادى ونظامه ، والقوى العلوية التى تسيّره ، والروح ومصيره والأخلاقيات . وكانت الظروف التاريخية الصعبة المفروضة على الشعوب اليونانية القديمة تدفعها إلى الجهاد في مغالبة الطبيعة لرفع مستوى معيشتها ، وخوض غمار الحروب في سبيل البقاء أو في سبيل المغنم . وقد حاولت آدابها وفنونها تصوير تلك الحياة الصعبة متأثرة باتجاهات عصرها الفلسفية ، وتياراته الفكرية .

كانت عقيدة الإغريق القديمة أن الناس عاشوا في العالم السائى قبل أن يطردوا منه وينزلوا إلى الأرض . وقد رأى أفلاطون أن صور الجمال المشرقة في ذهن الإنسان نابعة من ذكريات ذلك العالم السائى ، وأن الأدب والفن الخالصين هما اللذان يصوران ذلك الجمال المطلق ، مترفعين عن تصوير الواقع المادى الشائى . وعلى الرغم من أن الملاحم والتشيّلات والقصائد الإغريقية تأثرت بفلسفة عصرها الأخلاقية والمادية ، وبظروف الحياة القاسية وقتئذ ، فعين بتصوير مغالبة الإنسان لأعدائه ، ولأحكام القدر وفزوات الآلهة ، وسلطت الأصواء على المعاييب الأخلاقية ، وجمّدت القوة البدنية والروحية . إلا أن الاتجاه الأدنى الأوروبي الذى ظل يغترف من منبع التراث أخذ يتأثر بمذهب أفلاطون الجمالى بعد ازدهار عصر النهضة ، بل ازداد تأثره به على مرّ الحقب ، وتعالّت النداءات المطالبة بوجوب ترفع الأدب والفن عن الواقع المادى القبيح المبتذل ، والتأخر الجمال في عالم الوهم المجرد .

لم يكن الإغريق يتصورون معنوياتهم مجردة معزولة عن الواقع المادى ، ولكنهم كانوا يمثلونها في صور محسوسة . فأثّرتهم بشر مماثلتهم في الشكل والصفات ، وإن كان بعضهم يبدو في صورة خارقة للعادة في قوته أو قدرته أو جماله . كانت تلك الآلهة تمثل صفات وطباعاً وميولاً عامة ، أو قوى طبيعية أو اجتماعية . فهتاك آلهة الرحمة والحب والحياة والأعاصير والحرب وما شابه

سلموا في نفس الوقت بأن القوى المعنوية المطلقة المعزولة عن الواقع أو غير النابعة منه هي التي فرضت عليه نظامه المادى .

كان سيكون أول من اقتنع عهد الواقعية إذ صاح صيحته المعروفة : « أطوا كتبكم العتيقة ، وافتحوا كتاب الكون الواسع » ومن الطبيعي أن تتردد تلك الصيحة أول ما تتردد في إنجلترا التي سارت في طريق التقدم الصناعى على رأس الثقافة الأوروبية ، ومن الطبيعي كذلك أن يرن صداها في كل من فرنسا وألمانيا المتوثبتين للنهوض ، وأن يسرى مفهوم هذه الدعوة من ميدان الفلسفة إلى ميدان الأدب والفن ، وقد أخذت الفلسفة ، في تنقيها عن كنه الأدب والفن وحقيقة رسالتها ، تثير لها الآفاق الجديدة ، وترشدنا إلى طريق الوصول إليها ، ومن قديم أخذت الفلسفة على عاتقها تبصير الأدب والفن بأهداف رسالتها . . .

قال- سيكون له معناه : « الأفكار المستمدة من التأمل الذهنى المنعزل عن الواقع أشبه بالخيوط المستمدة من جوف العنكبوت » فهي واهية لا مادة فيها ، ولا قيمة لها . . وبهذه العبارة افتتح الحملة على الإنتاج الفكرى المستمد من التأمل المجرد .

ونادى ديكارت في الناحية الأخرى من المانش بضرورة نبذ المعتقدات السابقة المستمدة من القراءات والسماع ، وإزاحتها من طريق الذهن لتكتسب من الوصول إلى الحقيقة . فهو لم يؤيد مذهب بيكون ، بل نادى بتقيضه . ولكن فضله يرجع إلى تحرير عقول معاصريه من استبداد الفلسفة الإغريقية بها ، وقد أنهى بذلك مرحلة الرجوع إلى التصوص القديمة لإدراك الحقائق ، وبدأ مرحلة الاعتماد على العقل لإدراكها ، هذه المرحلة التى أدت إلى ظهور الفلسفة العقلية أو فلسفة الإيمان بالمعقل ، كما أدت إلى نمو الشخصية الأوروبية ، وممكنها من الابتكار والإبداع . وما إن حطمت فلسفة ذلك العصر قيود احتفاء القديم حتى حطمتها الأدب والفن كذلك .

لا طائل تحته ، فصور الجمال الأرضى لا تحصى ، وهي سرعان ما تتبدد بعد تألقها ، ويستجد غيرها ، فكل منها قطرة في الجمال المطلق ، ذلك الجمال الذى لا يستطيع أن يدركه أو يتصوره إلا من بلغ غاية الفلسفة . . .

على أن المسيحية لم تلبث أن زحفت على أوروبا ، وحرفت في طريقها تلك الآلهة البشرية ، واجتث العقائد الأسطورية ، وبشرت بفكرة المطلق ، وعزلت المعنويات عن عالم الواقع الملموس ، وجعلت لها كياناً مستقلاً عنه . فلم تعد تلك المعنويات نابعة في نظرها من الواقع المادى ، وتأثرت به أو مؤثرة فيه ، بل أصبحت قوة مقلعة قائمة بذاتها ، تعمل على السمو بالإنسان عن الدنيا ، وتظهره من خطايا وسوماته ، أى أنها تعمل منزلة عن حياة الإنسان الواقعية بقصد رفع مستواها المعنوى . وهكذا جاءت هذه الديانة الجديدة ملائمة لفلسفة أفلاطون التجريدية ، وكان قبيل الأدب والفن الأوروبيين حيثذاك أن يبادوا إلى اعتناق فكرة المطلق ، وأن يتأثروا بها في إنتاجهما ، ولكنهما كانا يوفيان في عهد طفولتهما ، فلم يقويا على الاستقلال عن الأصل الذى يستندان إليه ، وهو تراث اليونان الأدبى والفنى ، لذلك ظلا- كما قلنا- يفترقان من منهل ، ويعتمدان على عماكانه مقتصرين في ذلك على ملاحظته وتجليياته وقصائده دون أساطيره التى لم تلامس الديانة الجديدة . . .

وسارت المعرفة في طريق التقدم ، واحتاج التطور الحضارى العرفى إلى التوسع الصناعى ، كما احتاج هذا التوسع إلى معونة العلوم التطبيقية . فأخذ المخلوقون في السماء يهبطون إلى الواقع شيئاً فشيئاً ، وطفقت الفلسفة المادية تغزو إنجلترا وفرنسا في أوائل القرن السابع عشر ، ولكنها بدأت ثنائية ، ، فهي لم تجرؤ على إنكار فكرة المطلق كره واحدة ، فجاءت مزيجاً من المادية والمثالية إذ حاول فلاسفتها أن يفسروا الوجود تفسيراً مادياً ، ولكنهم

يرجع الفضل في ربط كل إنتاج أدبي وفقى بحقيقته التاريخية . فهو ليس وليد إلهام مترفع عن الواقع ، ولكنه وليد عصره ، وهو يتميز ويتحدد بأوضاع عصره الاجتماعية ومستوى تطور عصره الفكري . . . هذا الرأي هو الذى مهد الطريق للمذهب الواقعي الحديث في الأدب والفن . وفى هذه الأثناء ظهر الفيلسوف « بيلينسكى » في روسيا مؤيداً الاتجاه الواقعي للأدب والفن . وبما قاله عنهما : « إنهما لا يستعرضان الفكرة الناتية ، ولكنهما يمكنان الحقيقة الواقعية . إن الإنتاج الأدبي والفنى لا يولد في ذهن الإنسان تلقائياً ، أى أنه لا يولد خارج الواقع ، ولكنه ينبع منه . . . »

وقد سار الفيلسوف الروسى « تشيرنيسفسكى » شوطاً أبعد في هذا المجال فربط بين الأدب والفن وبين المصلحة العامة . وبما قاله في هذا الصدد : « إن التطبيق العملى هو حده الذى يتيح كشف الانحرافات والأكاذيب والأبطال الكسنة والوقائع ، والمنعكسة في الآراء والمشاعر . وصل هذا الاتجاه الواقعي في الأدب والفن يتبع اتجاه الفلسفة الواقعية إلى أن اكتمل ببيان تلك الفلسفة في النصف الثانى من القرن الماضى فأعلنت تضع للأدب الواقعي أسسه الواضحة المعالم .

• • •

كانت الفلسفة قبل ظهور المذهب الواقعي ترى أن المعنويات هى التى تخلق الماديات وتطورها وفق مشيئتها ، فالعقل أو الوعى أو الروح يريد فيخلق ما يريد ، ويوجهه وبغيره حسب إرادته الذاتية التلقائية . أما المذهب الواقعي فقد عكس هذا الرأي ، وقرّر أن المعنويات لا تسبغ إلا من الماديات ، ففعلية الإنسان وضيمه يتحددان بأوضاع عصره المادية والاجتماعية ، وفطنته وليدة الخبرة العملية ، ومعارفه وليدة الاختيار المادى والإنتاج ، ومثله الفكرية والأخلاقية تابعة من حياته المادية لتنظيمها وتجميلها ورفق مستواها ، ولكن ليس معنى هذا أن المذهب الواقعي مادى بحت ، أى أنه لا يوقع إلا

على أن أثر يكون أخذ يظهر شيئاً فشيئاً في فرنسا بعد ذلك حتى وضع كل الموضوع في فلسفة ديدرو . لقد كان الرأي قبل ظهور ذلك الفيلسوف أن صور الاحمال تنبثق في الذهن نتيجة لتهدج الحواس واشتعال الأحاسيس . فالإنسان في حالة تهدج حواسه واشتعال أحاسيسه قد يرى حسناً ما ليس بالحسن . ولكن ديدرو الواقعي الاتجاه هو أول من أصر على أن للجمال وجوداً واقعياً خارج الذهن ، فهو لا ينبثق في الذهن بفعل الحواس والأحاسيس ، ولكنه انعكاس للواقع الذى يوقظ في الذهن فكرة التناقض ، أو العلاقات المتناقضة . وديدرو كذلك أول من طالب الأدباء والفنانين أن يختاروا موضوعاتهم من معترك الحياة ، فيرسموا للمجتمع صوراً واقعية تنفر الناس من الرذيلة ، وتحجب إليهم اعتناق الفضيلة . وبذلك وضع هذا الفيلسوف الفرنسى أول حجر في صرح مذهب الأدب الواقعي .

ولكن الفلسفة المثالية لم تعدم أساطينها الذين ظهر « كانت » على رأسهم ، فنادى بعزل العمل الفنى عن الواقع ، وببزل الشكل عن الموضوع ، فالشكل في نظره مطلق في ذاته . وبما قاله في ذلك : « لا يجوز أن نشغل بالنا بوجود الشيء في ذاته ، فإن شكله هو الحقيقة الجمالية ، وهو من صياغة عقاننا ! ! » . وبذلك وضع الفيلسوف « كانت » أساس مذهب الفن للفن . ولم يلبث الفيلسوف « هيغل » أن تصدى له مقررأ « أن العمل الفنى لا يكتمل إلا باتحاد الشكل والموضوع ، بل باندماج كل منهما في الآخر ، ولا كيان لأحدهما متعزلاً عن الآخر » . وبما قاله ذلك الفيلسوف : « إن العمل الفنى يكشف الحقيقة للوعى في أشكال مجسدة أو أشكال محسوسة ، فهو انسجام بين المعنويات وبين الماديات » وقد بنى على هذا الرأي حكمه على الأدب والفن الإغريقين بأنهما بلغا الذروة في ذلك العصر الذهبى ، ثم انحلوا بعده حتى وصلا إلى الحضيض عندما لجأ إلى التجريد بعد التجسيد ، وإلى هذا الفيلسوف

وجه فصال إذا هما لم يلبغا أوسع للمام بتاريخ البشرية على ضوء ناموس تطورها الحضارى ، فإن مثل هذا الإلزام هو الذى يمكنهما من إدراك الصراع فى سبيل التقدم على حقيقته .

على أن العمل الأدبى والفنى لا يكتمل إلا إذا تحلّى بمقومات الفن الأصيل ، وهذا لا يتأتى إلا بتوفر المهبة الفنية للأديب والفنان ، ويتمتع كل منهما بالحرية الخالقة .

أما المذهب الوجودى للأدب والفن فنضرب من المذهب الفوضوى الذى انتشر فى روسيا خلال القرن الماضى . ويرى هذا المذهب إلى تحطيم كل ما هو قائم ومجرب ، ثم إقامة الجديد على أساس « نظيف » ، فخطته الأساسية هى الهدم ثم البناء ، أو تحقيق الإنسان لوجوده بالقضاء على كل ما يحول دون ازدهاره . ويختلف هذا المذهب عن الواقعية فى أن هذه الأخيرة لا تؤمن إلا بالازدهار القائم على التطور . فالجديد يقوم على أساس إيجابيه ، وهو ينبع منه ، وينمو على حسابه حتى يستهلكه ويحل محله . وكل مرحلة انتقالية هى مرحلة تقديمية بالنسبة إلى وقتها ، ولا بد من أن تؤدى مهمتها ، وتستنفد أغراضها قبل أن تقضى عليها المرحلة الجديدة وتحل محلها . ومهمة الأدب الواقعى أن يعين الجديد على سرعة النماء والازدهار حتى يصبح أهلا للحلول محل القديم المتداعى . إن الأدب الوجودى يمسك المعاول ، ويقوم بعماية الهدم بنفسه ، فيفسد بذلك عملية التطور ، ويجهد للفوضى . أما الأدب الواقعى فيقوم بدور المرشد الذى يلقى الضوء على طريق التقدم ، ويكشف عن نواحي الانحلال فى القديم ، ونواحي القوة والخير فى الجديد ، فيعمل على سرعة عملية التطور ، وسرعة تحقيق الأهداف التقدمية . إن المذهب الأول يتخذ موضوعاته الأدبية والفنية من أغراض الفرد وميوله ونزواته ، أما موضوعات المذهب الثانى فختارة من واقع حياة الجموع المجاهدة فى سبيل التقدم .

بالماديات ، ولا يرى الإنسان إلا آلة مسخرة لها ، مغلوبة على أمرها ، عاجزة عن تحقيق مشيتها . فهو على عكس ذلك يناهض المذهب الفلسفى المادى البحث ، ويقرر أن المعنويات بعد تولدها من الماديات تعود فتؤثر فيها . وأن الإنسان يلعب دوراً إيجابياً فى عملية التطور الحضارى ، فهو بازدياد وعية المستمد من خبرة العمل يزيد التطور الحضارى سرعة ، إنه يتأثر به ويؤثر فيه وهكذا دواليك . ومن كشوف تلك الفلسفة كذلك إمامتها اللثام عن الناموس الذى تتبعه البشرية فى تطورها الحضارى ، وتمكنها بذلك من إلقاء أضواء جديدة على التاريخ ، وتفسيره على نحو سليم .

والذى يعنينا مما تقدم هو أن نتوصل به لفهم الخمس التى وضعها تلك الفلسفة للأدب والفن . لقد رأيت تلك الفلسفة أن المعنويات تتبع من الواقع المادى وتتأثر به وتؤثر فيه على التوالى . وبذلك لا يستطيع الأدب والفن أن يؤديا رسالتهما على الوجه الأكمل . وهى تصوير الحياة بأمانة وصدق ، إلا بتتبع تلك العملية ، أى بالرجوع إلى الواقع المادى الذى نبعت منه . وتمههما على على ضوئه يدل تفهما مجردة معزولة عنه ، وتصوير تأثرها به وتأثيرها فيه ، أى تصوير ذلك الصراع القائم بينهما فى سبيل تطوير الحياة والسمو بها إلى مستويات أعلى . وما دامت تلك الفلسفة ترى أن الإنسان يستطيع بازدياد وعية المستمد من الواقع المادى أن يزيد التطور الحضارى سرعة ، فهمة الأدب والفن عندها هى أن يعمل على إنماء هذا الوعى بتصوير الواقع على حقيقته دون تزييف أو تبرير ، وإبراز عيوبه والتواءاته وجور أوضاعه ، والأسباب الحقيقية البعيدة الغور لذلك ، وطرق التخلص منها ، وحفز الحمم واستنهاضها للتمكن من مهمة الإنسان الكبرى وهى تقوم المعوج ، ورفع الجور ، والعمل على بناء عالم أفضل .

ولا يستطيع الأديب والفنان تأدية تلك الرسالة على

كارل بروكلمان

بقلم الدكتور يوهان فوكت

١٨٦٨ - ١٩٥٦

مضى عام على وفاة المستشرق الألماني الكبير الدكتور كارل بروكلمان الذي أدى إلى الثقافة العربية أجل خدمة بكتابه « تاريخ الآداب العربية » الذي يعد أوسع مرجع للباحثين وأدنا . وهو يحوي حافض بالثرث مرفى : مطبوعة ومطبوعة . وقد احتست الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية هذا الكتاب القيم ، فأخذت على عاتقها نشره مبرها ، وعهدت بذلك إلى الدكتور عبد الحليم التجار المدرس بكلية الآداب بجامعة القاهرة ، فقام بترجمة الجزء الأول منه مع إضافة ملاحق والتصحيحات إليه ، وراجع هذه الترجمة الدكتور مراد كامل حميد «مدرسة اللسان» .

وفاء للذكرى هذا المستشرق الكبير نشر فيما يلي تعريفاً لدراسة التي خص بها « الحيلة » الدكتور يوهان فوكت Johann W. Fück ، وهو من كبار المستشرقين الألمان الذين تفرغوا على خدمة الثقافة العربية ، ومن تفرجوا على الدكتور أوجست فيشر الذي كان عضواً بجميع اللغة العربية . ولقد كور ذلك كتاب نفيس نقله إلى العربية الدكتور عبد الحليم التجار ، ونشر عام ١٩٥٦ وعنوانه « العربية - دراسات في اللغة واللهجات والأساليب » شرح فيه تطور الأساليب في لغات من أول الحضارة إلى القرن الرابع . ويشتمل الكتاب على « فهرست » لأبى القديم ونسخته .

... ARCHIVE

في اليوم السادس من مايو عام ١٩٥٦ توفي بطيئة

هال Halle على نهر السال Saale الأستاذ الدكتور كارل

بروكلمان Carl Brockelmann صاحب السبق المشهور

« تاريخ الآداب العربية » « Geschichte der Arabischen

Literatur » (GAL) في السنة السابعة والثمانين من عمره .

ولقد كان عالماً متضلعا من اللغة العربية وآدابها ومن

تاريخ الشعوب الإسلامية . وفضلا عن هذا فقد كان يتبع في

اهتمام بالغ كفاح العرب في سبيل حريتهم وتقدهمهم ،

وأصدر عام ١٩٣٩ كتاباً في « تاريخ الشعوب

الإسلامية » « Geschichte der Islamischen Völker »

لكي يعرف قومه تاريخ العرب منذ عصر النبي

(صلم) حتى مرحلة التطور القائمة . ولقد ترجم هذا

الكتاب إلى اللغات العربية والإنجليزية والفرنسية

والبلوانية والتركية مما يقطع بأنه أشجع حاجة قائمة ،

وسد فراغاً كبيراً في نطاق الثقافة العالمية .

وُلد « بروكلمان » في السابع عشر من سبتمبر

عام ١٨٦٨ في مدينة روستك Rostock ، ولم يدرس في جامعتها

وفي جامعتي برسلو وإستراسبورج ، اللغات السامية

فحسب ، بل اللغة الفارسية والتركية والقبطية إلى جانب

اللغتين اللاتينية واليونانية والتاريخ . وفي عام ١٨٩١ ظفر

بإجازة الدكتوراه في الفلسفة من جامعة استراسبورج ،

ثم أصبح أستاذاً مساعداً في جامعة برسلو عام ١٩٠٠ .

وفي عام ١٩٠٣ استدعى للتدريس في قسم اللغات الشرقية

بجامعة كينجزبرج Königsberg ، ثم انتقل بصفته هذه

إلى جامعة « هال Halle » عام ١٩١٠ ، ثم إلى جامعة

برسلو عام ١٩٢٣ ، ثم عاد إلى مدينة « هال » عام

١٩٣٥ وظل قائماً بالتدريس في جامعتها حتى وفاته

المنية .

...

« تاريخ الآداب العربية » .

وقد تناول في الجزء الأول - وهو ثلاثة أقسام -
الآدب الوطني العربي منذ بدايته حتى سقوط الدولة
الأموية عام ٧٥٠ م ، على حين كرس الجزء الثاني
لدراسة الآدب الإسلامي في الفترة بين عامي
٧٥٠ - ١٢٥٨ م .

أما الجزء الثالث فيتصل فيه هذا البحث حتى عام
١٥١٧ م ، ثم يُقَسَّمُ بالفترة المتأخرة بين عامي ١٥١٧ -
١٧٩٨ ، بحيث تكون دراسة الآدب الإسلامي في القرن
التاسع عشر خاتمة المطاف .

ويقدم كل قسم من الكتاب على عدة فصول ، يتناول
كل منها موضوعاً خاصاً : ففي الفصول تدرس المشكلات
العامة المتصلة بتاريخ الآدب العربي ، أما في القسمين
الثاني والثالث فنجد الحديث يجري عادة في كل فصل
من فصولها حول شاعر واحد . ونجد ابتداءً من الكتاب
الثاني أن معظم الفصول من مقالات يتناول كل منها عدداً
من الكتاب والأدباء ممن عاشوا في فترة واحدة وربط
بينهم نوع واحد من الآدب ، وقد يكونون فضلاً عن
هذا من بلد واحد .

ولقد اقتصر كارل بروكلمان تحقيقاً لغرضه من
هذه الدراسة - على تناول الظروف الخارجية ، ووجه
جمل اهتمامه إلى تعداد الكتب التي خلفها لنا كل من
هؤلاء الأدباء ، جاعلاً نصب عينيه ذكر المخطوطات التي
وصلت إلى علمه عن كل كتاب ، فضلاً عما يوجد من
المطبوعات . وفي هذا تكمن - إلى جانب أدلة تُعَدُّ
بالآلاف - أهمية هذه الجهود الكبرى التي قام بها في وضع
كتابه : « تاريخ الآداب العربية » ، هذا فضلاً عما
تتيحه للقراء من سهولة البحث والمعرفة .

وقد صدر هذا الكتاب في جزأين كبيرين بين عامي
١٨٩٧ - ١٩٠٢ وكان لامعدي عن وجود نقص
وسهو وأخطاء يلدت بعد ظهور الكتاب نظراً لضخامة

وقد قام بروكلمان بزيارة البلدان الإسلامية ثلاث
مرات : زار في المرة الأولى الأستانة في شتاء عام ١٨٩٥ -
١٨٩٦ موقداً من أكاديمية العلوم ببرلين لكي يتقل
مخطوط « الطبقات » لابن سعد ، وزار في المرة الثانية
الجزائر مندوباً في مؤتمر المشرقين المنعول في ربيع عام
١٩٠٥ ، وانتظر هذه الفرصة للقيام بجولة في هذه البلاد
حتى واجه بيسكرة Biskra ، وأخيراً عاد إلى زيارة
الأستانة في عام ١٩٢٩ .

وكان بروكلمان من المؤهوبين إذ حبسته الطبيعة
ذاكرة قوية ، وفكرًا لماحاً ، وحضور بليدة ، وسرعة
خاطر ، فكان من اليسير أن تنطبع الأسماء والأشياء التي
يسمع بها أو يقرأ عنها مرة واحدة على صفحة هذه الذاكرة
القوية ، فلا تنضيق أبداً .

وكان - فضلاً عن هذا - عبقياً للنظام ، مرتب
التفكير ، فكان عمله اليومي مقسماً تقسباً دقيقاً .
وكانت أموره تسير في ضبط آلة الساعية ودقتها . وقد
مكنت له هذه الصفات من القيام بهذه الأعمال الخاملة
التي اضطلع بها . ومع هذا فقد وقاه شعوره القوي بالحقيقة
ونظافته الصحيحة إلى الواقع - أن يحاول بلوغ ما لا يمكن
بلوغه . ولهذا نراه في كتابه « تاريخ الآداب العربية »
قد جعل رسالته مقصورة على دراسة التاريخ السطحي
للآدب العربي ، إذ اعتقد أنه من المستحيل عند
المستوى الحالي للبحوث إدراك كنه التطور الداخلي للآدب
العربي إلا في مناطق عمودة أو ضيقة . وكذلك فإنه
لم يعتمد في بحثه هذا إلا على التراث الأدبي الذي بقى لنا ،
ضارباً صفحاً عن الأسفار التي لا علم لنا بها إلا من
سير الأشخاص وضروب الاقتباس ، ولذلك فإنه ، فيما عدا
شراء الجاهلية ، لم يُعْنِ بغير ما خلف الكتاب المسلمون .
وبالرغم من اقتصاره على دراسة الآدب الإسلامي ظلت
المادة التي تناولها البحث ضخمة جبارة ، فارتأى أن
يقسمها ثلاثة أقسام ، أفرد لكل منها جزءاً من كتابه

وفضلاً عن أن الكتب التي قرأها لهذا الغرض تُعدّ بالمئات ، فإنه كان على اتصال مستمر - عن طريق المكاتبة - بكثيرين من شعراء مصر وسورية ، وبالبازين من رجال الفكر في البلدين . هذا ، وبنوّه بروكلمان - في مقدمة الجزء الثالث - بالمساعدة الطبية التي لقيها بصفة خاصة من الأساتذة : محمود تيمور وبشر فارس وحسن كامل الصيرفي وسامي الكيالي .

• • •

وإذا كان كتاب « تاريخ الأدب العربي » عند ظهور طبعته الأولى قد أكسب « بروكلمان » لقب « حاجي خليفة الألمان » فمن الأجوب أن يقرن اسمه بعد ظهور الجزء الثالث من « الملحق » باسمي « ابن النديم » صاحب « الفهرست » و « ابن خلكان » صاحب « وفیات الأعيان » .

ولقد لقي « كارل » بروكلمان مزيداً من الثناء والإعجاب داخل ألمانيا وخارجها ، وتهافت المحافل العربية والشرقية على الحفاوة به فاختر عضو شرف في الجمع العلمي العربي بدمشق ، وفي الجمعية الشرقية الألمانية ، وفي الجمعية الآسيوية الفرنسية ، وفي الجمعية الملكية الآسيوية الإنجليزية ، وفي الجمعية الشرقية الأمريكية ، والجمعية اللغوية الأمريكية ، ثم عين عضواً في أكاديميات برلين ولبيزيغ ويودابست وغيرها من المحافل الأدبية المختلفة . وفي عام ١٩٥١ ظفر بالحادثة الألمانية الوطنية ، وارتفع بذلك إلى علماء الصف الأول .

فالشهرة العالمية والصيت البعيد اللذان نعم بهما « بروكلمان » يرجعان إلى كتاب « تاريخ الآداب العربية » ، ولكن هذا الأدب لم يكن وحده المجال الذي عمل فيه هذا العالم الفذ ، فقد كان أيضاً خبيراً ممتازاً في اللغات السامية جميعاً ، وما زالت لكتابه ذي الجزأين « أصول القواعد التحوية المقارنة في اللغات السامية » المرتبة الأولى حتى اليوم بين جميع المؤلفات في هذه الناحية لغزارة

مادته ، مما حدا ببروكلمان إلى العمل فوراً لإصدار طبعة ثانية لم يتيسر ظهورها نتيجة للصعوبات المالية التي حاقت بالناشر .

وأخيراً قرر بروكلمان إصدار ملحق لكتابه باسم « ملحق تاريخ الآداب العربية » بوساطة الناشر الشهير « ل. ج. بريل » E. J. Brill بمدينة ليدن Leiden ، وتم طبع هذا الكتاب بين عامي ١٩٣٧ - ١٩٤٢ في ثلاثة أجزاء ، لا يفتقر الأول والثاني منها عن مثيلهما في الكتاب الأصل ، وهما يتناولان النصوص بشرح مسهب وتذييل مطول ، ويشتملان على تصحيح الأخطاء إلى جانب تبيان المطبوعات والمخطوطات التي كشف عنها خلال الفترة بين صدور الطبعتين ، غير أن البيانات التي تحتوى عليها الطبعة الأولى فيما يتصل بالمخطوطات لم ترد بصفة عامة في الطبعة الثانية لهذا الكتاب ؛ ولهذا فإن القارئ لا يستطيع أن يستغنى بها عن الرجوع إلى الطبعة الأولى إذا أراد أن يكون اطلاعاً كاملاً . ولا يفوتني شيء . هذا وقد ضمن بروكلمان طبعة التجانية بقائمة أجمدية باسماء الكتاب الذين لا نعرف فترات حياتهم إلى جانب المؤلفات التي خلفوها ؛ أما المؤلفات المجهولة فقد تركها في هذه الطبعة كذلك .

وأما الجزء الثالث من الملحق فيتناول مادة جديدة ؛ إذ يصف فيه الأدب العربي الحديث في الفترة بين عامي ١٨٨٢ - ١٩٣٩ . وخلافاً لنهج في الجزأين الأولين اللذين لم يهمل فيهما تناول الأدب المتخصص من الناحية الفنية - قد اقتصر في الجزء الثالث على تناول النظم وما ينتمى بالأدب الجميل . ومن الناحية الأخرى وعلى عكس ما جاء في الجزأين الأولين ، فإنه لا يكتفي في الجزء الثالث بتداول وقوائم جافة مملوءة بتواريخ وأسماء كتب ومطبوعات ومخطوطات ، ولكنه يصف مستقبل عظماء كتاب الأدب العربي الحديث وصفاً جيداً ، ناقداً أهم مؤلفاتهم من نواحي اللغة والأسلوب والدوافع الأدبية .

مادته وتنسيقه ، مع العلم بأنه صدر في الفترة بين عامي ١٩٠٧ - ١٩١٢ .
ولم تقف جهوده عند هذا الحد ، بل إنه فوق هذا اشتغل كثيراً باللغة السريانية ، ووضع «قاموس السرياني»
Lexicon Syriacum الذي صدرت الطبعة الأولى منه عام ١٨٩٥ ، والطبعة الثانية عام ١٩٢٢ ؛ وهو سيفر يحتوى على أدلة حاسمة في الخلاف القائم حول هذه اللغة ، فضلاً عن الناحية الصرفية والاشتقاق من اللغات المقاربة .
وأخيراً فإنه كان يتقن اللغات التركية ، وصدر له في هذه اللغات سيفران كبيران : أحدهما «كتر اللغة التركية الوسطى» Mitteltürkischen Wortschatz ، والآخر هو «القواعد النحوية في اللغة التركية الشرقية للشعوب الإسلامية في آسيا الوسطى» Osttürkischen Grammatik

وقبيل وفاة بروكلمان كتب إليه طه حسين بأن الإدارة الثقافية في الجامعة العربية قد اعتمدت ترجمة كتابه «تاريخ الآداب العربية» إلى اللغة العربية . والواقع أن أفضل وسائل التكريم لذكرى هذا العالم الكبير بالأدب العربي والصاديق الوفي للناطقين بالضاد - هو ترجمة كتابه هذا بأجزائه الثلاثة إلى اللغة العربية .

من الألمانية

في آسيا الوسطى « Osttürkischen Grammatik

ARCHIV

النسي يظهر في المجلد الثاني
من كتابي تاريخ الآداب العربية مما جعلني أن أشاء الله تعالى
فاشكر لكم منكم راجياً لكم مني من فضلكم

الحمد

Brookman

مؤرج من خط الله كتوبه بروكلمان بالعربية مائل بتعليمه

مسئلة نشأة الحياة في الأرض

للكوتور كورث، فافرهولدر بجامعة بون

سبق أن نشرنا في العدد الرابع رأياً للأستاذ فواد زكريا عن نشأة الحياة في الأرض ، ونورد في هذا المقال رأياً آخر لعالم ألماني يعالج الموضوع من زاوية أخرى .

تحت هذا الاسم إلى إحدى النظريتين الطبيعيتين الدائعتين عن نشأة الحياة فوق الكرة الأرضية . ومفهوم هذه النظرية : أنه متى توافرت الأحوال الطبيعية والكيميائية الصحيحة نشأت الحياة ، بل لابد أن تنشأ حيثند بعمل القوانين الطبيعية .

ولا ريب في أن هذه التعاليم كانت عرضة لتحويل متفرج ملحوظ في تاريخها ، كانت أولى مدارجها أن استبعدت الفكرة في نشأة أحياء مكتملة نشأة مفاجئة مباشرة من مادة غير عضوية ، ورجع انبثاق مادة الحياة من أنواع عضوية ، أى الأنواع التي توجد في الكائنات الحية دين الطبيعية التي لا حياة فيها .

وقد دلت مشاهير العلماء الطبيعيين في القرن الثامن عشر مثل الأستاذ « نيدهام Needham » الإنجليزي والأستاذ الفرنسي « بوفون Buffon » أنه إذا رفعت درجة حرارة سائل غذائي بالغليان حتى يشتت قتل جميع الكائنات الحية فيه ، ثم ترك فترة كافية نشأت فيه كائنات حية أخرى . واستنبطوا من هذا ، أن هذه الكائنات الحية الجديدة إنما تنشأ عن تحلل المواد العضوية وتعضها وهي التي أدى الغليان إلى موتها ، وقالوا تبعاً لهذه النتيجة بوجود مثل هذه الجزئيات العضوية في كل موضع من الأرض ، كصندر لتكوين كائنات حية صغيرة ، بل قالوا إن أدوار التكوين هذه ما تزال مستمرة قائمة ، وهكذا تتكون من جراء التحلل والتعض مهبجات الأمراض المعدية وحاملاتها التي نسميها اليوم الخمائر أو البكتيريا . وقد انقضى قرن كامل من

إن دراسة نشأة الحياة في الأرض أو محاولة إيجاد حل لها ، يفترض أن يتعلم الإنسان أولاً كيف يفرق تفرقاً واضحاً بين ما هو حى ، وما ليس بحى . وهذا ما لم يحط الإنسان به علماً في تاريخه القديم ، إذ كان الاعتقاد الغالب إذ ذاك أن الحياة منبثة في كل شيء ، أو يمكن أن تدب في أى شيء ، حتى إن الفيلسوف « أرسطو » نفسه تخيل أن الحيوان ينشأ من الطين فجأة ، دون أن يستثنى الحيوانات المقددة في تكوينها كالصفادح والإنكليس (ثعبان الماء) .

ولقد عمرت فكرة نشأة الحياة من القاذورات والطين طويلاً ، فشملت العصور الوسطى كلها ، وظلت قائمة حتى بعد أن تعلم الإنسان كيف يفرق بين الطبيعة الحية وعديمة الحياة ، ويقارن بينهما ، وإن كانت هذه المعرفة لم تبلغ درجة الاعتقاد بوجود حدود فاصلة بينهما تستصعب على التخيل والافتحام . والحق أن هذا الاعتقاد لم يكن مقصوداً على أن الحياة يمكن أن تنبثق من القاذورات والطين فحسب ، بل على أنه في مقدور الإنسان أن يخلق الحياة بطرق عملية تجريبية . ألم يراود أفكار علماء الكيمياء ، في القرون الوسطى هذا الحلم العظيم ؟ وهو أن يخلقوا في الزجاجات والأنايق ، بمرج وعلاج مواد معينة ، لا لكسر الحياة فحسب ، بل أعلى جنس في الحيوان ، وهو جنين الإنسان .

وبدت لأول مرة خلال الجهود الخيميائية « محاولة تحويل المعادن إلى ذهب » في القرون الوسطى فكرة أصيلة سميت فيما بعد نظرية النشوء الأولى ، وتطورت

كان من الممكن أن تنشأ المادة الحية من مواد غير عضوية ، وكيف تم عملية الخلق هذه ؟

ولكن أحداً لم يكن يستطيع في ذلك الوقت أن يجيب على مثل هذه الأسئلة ، وكان لا بد من انقضاء زمن طويل حتى يثبت القول بأن هذه العملية ممكنة ، لأن المادة العضوية في الكائنات الحية لا تحتوي قط على عنصر كيميائي واحد إلا وهو موجود كذلك في الطبيعة غير العضوية . وإذا كانت أوضاع العناصر بالنسبة إلى المجموعات النورية تنخفض في هذه الحالة لنظام خاص ، فإن هذا الارتباط خاضع بدوره لنفس القواعد الطبيعية .

وكان الدكتور « فليجر » Pflueger « أستاذ » علم وظائف الأعضاء « بجامعة بون Bonn أول من حاول عام ١٨٧٥ معرفة كيف أمكن أن تتم عملية الترابط هذه بين عناصر كيميائية غير عضوية وجزئيات عضوية منذ أقدم المصور على الأرض .

وإذا كان قد تبين فيما بعد أن هذه التجربة لم تصادف نجاحاً ، فإنه رغم هذا يبقى للدكتور « فليجر » فضل سبق في توجيه الأنظار إلى أن إجراء مثل هذه التجربة أمر لا معنى عنه متى توخينا الجهد في دراسة المشكلة الخاصة بنشأة الحياة . وقد بدأ « فليجر » بحثه من أن غازي الكربون والأزوت ، وهما أهم العناصر المميزة في المادة الزلالية التي هي أهم مادة لبناء الكائنات الحية ، يتحدان إلى مركب يسمى السيان Cyan إذا تعرضا لهو هج النار ، وقد كان هذا ممكناً عندما كانت الأرض كتلة كرية متوهجة . ولقد افترض « فليجر » هذا ، كما افترض أيضاً أن المادة الزلالية تتكوّن من مركبات السيان ، ولكن تبين خطأ هذا الافتراض الأخير عندما عرفت المواد الزلالية ، وثبت أن مركبات السيان ليست ممثلة في تكوين المادة الزلالية .

وهكذا فإن التجربة التي استهدفت التادلل على بداية

جهود تجريبية مضنية أثبتت بصفة قطعية وجود ليس وخلط بين الأثر والمؤثر ، إذ أن العناصر وأضرابها من الكائنات الحية الصغيرة لا تنشأ نتيجة لعمليات التحلل والتعفن ، بل العكس هو الصحيح ، أي أن هذه الكائنات الحية الصغيرة هي سبب التحلل والتعفن . وكان العالم « باستير Pasteur » السباق إلى إثبات أن التربة الغذائية سواء احتوت على مواد عضوية أو غير عضوية ، لا يمكن أن تتعفن أو أن تتكوّن فيها مثل هذه الكائنات الحية الصغيرة ، حتى ولو تركت سنين طويلة على شريطة الحيلولة دون تسلل البكتيريا إليها .

ولكن أنصار « نظرية النشوء الأولي » لم يسلموا ولم يعترفوا بالفزيمة ، إذ زعم الفيلسوف الألماني إرنست هيكل Ernst Haeckel أكبر أنصار هذه المدرسة قبيل نهاية القرن الماضي ، أن التجارب التي قام بها « باستير » لم تعجر على أسس طبيعية ، ولهذا فإن النتائج التي ظهرت لاتدل على شيء ، بل لا تصلح لأن تكون أدلة مقنعة ، وزاد على ذلك قوله بأن هذه النظرية « ضرورة فكرية » ويضم « هيكل » إلى قوله هذا أنه غير بين التجمعات المخاطية في قاع البحر على الدرجة الوسطى (الخلق المفقود) بين الكائنات الحية وعديمة الحياة ، ولكن تبين خطأ هذا الزعم لأن هذه المخاطيات الدنيا^(١) Monera التي اعتبرها أصل الحياة لم تكن إلا مادة جيرية .

• • •

والآن لا بد لنا من عود سريع إلى الماضي لنقرر أن العلماء في خلال هذه الفترة كانوا يعالجون مشكلة أصل الخلق من ناحية أخرى هي الناحية الكيميائية . ولقد سبق القول بأن الأستاذين نيلهام وبوفون بدأ بمحورهما من جزئيات عضوية كائنة ، دون أن يهتم أحدهما بالتساؤل — رغم أهمية ذلك في أصل النشوء — عما إذا

(١) أدل الكائنات الحية لدى « هيكل » وتتكون من غلية عديمة النواة ، ولكنها تمثل وتتركز .

تحت شروط معينة ، كما تزعم نظرية النشوء ، ولكن الحياة تنتشر وتكاثر من الأبد إلى الأبد بواسطة كائنات حية أخرى . وفقاً لهذا التصور فإن الكرة الأرضية — على عكس ما تزعم نظرية النشوء — ليست الأم الحقيقية للحياة القائمة فيها ، إنها الأم التي لم تلدها ، ولكن التي تبنتها وعالتها .

وأول ما يستتج من هذا الرأي الجليد ، هو خطأ « هيكل » فيما قال به من أن نظرية النشوء ضرورة عقلية ، ولكن هنا لم يعف الباحثين من ضرورة اختبار هذا الرأي علمياً ، لكي يتبين هل من الممكن تحقيق هذه الفكرة وتطبيقها من ناحية تجريبية ؟ ولهذا اتخذ هذا الرأي طريقه إلى الاختبار العمل المرموق على النيج الآتي :

إن المجال العالمي الذي لا بد لجراثيم الحياة من اجتيازها مجال تسوده . كما هو معلوم ، ظروف لا تصلح للحياة إطلاقاً ، ولهذا كان من الضروري القيام باختبار لمعرفة مدى صلاحية هذه الجراثيم الحيوية للبقاء ، خلال فترات الانتقال المناهضة للحياة !

• • •

وبعد ، فإن الإنسان يعلم منذ زمن ليس بالقصير ، أن الغالبية من الكائنات الحية ، بل لعلها جميعاً باستثناء الفقريات ذوات الدم الحار والإنسان ، تنصف بخاصية غريبة تتمثل في قدرتها على تعطيل عملياتها الحيوية ، أو أن توقف ساعة حياتها عندما تطرأ ظروف خارجية غير ملائمة ، وأن تطلق عوامل الحياة ثانية عندما تتحسن هذه الظروف ، وعلى ذلك فلكثير من الحيوانات القدرة على الانتقال أحياناً إلى حالة تشبه الموت ، أو كما يقال علمياً إلى حالة الحياة الكامنة (ألييات) ، وتستطيع في هذه الحالة أن تتجاوز الفترات التي تتعطل فيها الحياة الحقيقية . وقد ثبت أن هذا ممكن وفي الأقل لفترة قصيرة ، عندما تنخفض درجة الحرارة في المجال الكوني المظلم

الحياة قد أخفقت أول مرة في فهم حقيقة تكوين المواد العضوية ، وأخفقت مرة أخرى في النهاية عند محاولة إثبات وجود درجة وسطى بين غير الأحياء والأحياء البدائية . وكان من الطبيعي يعدل ، أن يتجه التفكير إلى إيجاد احتمال آخر لبدء الخليقة ، كان أول من تحدث عنه الأستاذ ريشتر Richter عام ١٨٧٠ ، ثم كان الأستاذ هيلمهولتز Helmholtz هو المبرز بين العلماء الذين عملوا على تدعيم هذا الاتجاه .

ولقد درج « هيلمهولتز » في بحثه هذا على افتراض ما زال صحيحاً حتى اليوم ، وهو أن الكرة اجتزأت طوراً كانت متقدة أثناءه ، ولم يكن من المستطاع أن توجد الحياة في الأرض خلال هذا الطور في أي شكل من أشكالها ، وكان لا بد للأرض من أن تبرد للدرجة التي تتيح للماء الاحتفاظ بسيولته في الأقل ، لأن الماء هو المادة الأساسية للحياة في جميع أنواعها وتباين أشكالها ، فما من كائن حي إلا وثقلته على الأقل من الماء . ومن ثم اضطر تفكير الأستاذ « هيلمهولتز » هكذا : إذا كانت جهود كل ناقد قد فشلت في خلق الحياة من مادة غير حية ، فهلا يصح عندئذ أن نتساءل عما إذا كانت للحياة نشأة خاصة ، ثم ألا تكون الحياة نفسها قديمة قدم المادة ؟ وألا يكون انتشار الحياة هو نتيجة انتقال جراثيمها بين أجزاء الأرض واستقرارها فيها حيث تجد التربة الصالحة لبقائها ونماها ؟

ووفقاً لهذا التفكير المناقض لنظرية النشوء الأولى فإن جراثيم حية Kosmozoen تتحرك بين أجزاء المحيط العالمي خارجة من الأجزاء الكونية العامرة بالحياة لتضرب جنورها في مواطن جديدة ، حيث توجد بيئة صالحة للحياة ، حتى إذا ما تم لها النجاء في مكان جديد ، خرجت هذه الجراثيم لتنتشر الحياة في أماكن أخرى مناسبة ، وهكذا دواليك .

ونتيجة لهذا فإن الحياة لا تنشأ من مواد غير حية

أصبحت مسألة يكتنفها الشك والتساؤل من كل ناحية . وكان من الضروري بعدها أن اتجه البحث ثانية إلى نظرية « النشوء » ، وبكل ما يملك العلم من معدات حديثة لعلوم الكيمياء والطبيعة والبيولوجيا ، ولا شك في أن العلم قد وصل فعلاً إلى آراء قيمة عميقة ، وحقق قدراً من النجاح في الناحية التجريبية . ولكن هل بلغ البحث العلمي في هذا الطريق مرحلة تبيح القول بأن مشكلة نشأة الحياة في الأرض قد انحلت تماماً بالمعنى الذى تهدف إليه نظرية النشوء ؟ .

ولكى نجيب على هذا السؤال ، فإنه من الأفضل أن نبدأ بإيراد تفاصيل البحوث التى قام بها الإخصائى الروسى المعاصر الأستاذ أوبارين Oparin ، لأنه وتلاميذ مدرسته هم الذين يزعمون أن لغز نشأة الحياة قد حل نهائياً ، فضلاً عن أنها أمثل الطرق لتعرف حقيقة كل ما يتعلق **بالوجود في قيد الحياة** إذ لا شك في أن الأستاذ أوبارين كان في موضعه هذم دقيقتاً غاية الدقة ، حذراً غاية الحذر ، فهدم بال « جهنماً » الفصل بين خطوات الدور الانتقالي من مادة الجسام غير العضوية إلى المادة العضوية الحية ، وفي بحث كل خطوة منها على حدة وفي عزلة تامة وبكل ما يملك المستوى العلمى من أداة ووسيلة ، لكى يرد كل تغيير طارئ إلى إمكانياته وأسبابه .

وكانت الخطوة الأولى في هذا التحول وفقاً لبحوث الأستاذ أوبارين تكوين مركبات جزيئية كيميائية بسيطة دنيا ، كما يحدث في تكوين الكائنات الحية من ناحية ، وكما يحدث في بناء مركبات مادية ذات جزيئات كبيرة عليا مثل المواد الزلالية بصفة خاصة . وإذا اعتبرنا هذه كأهم مادة للحياة ، كانت الخطوة الأولى هي تكوين أمحاض الأمين Aminosacuren التى هي مركبات ذات جزيئات دنيا تحتوى على كربون وأيدروجين وأوكسجين متحدة بشكل معين ، ثم على أزوت .

كبيراً لا تتيسر معه الحياة العادية ، ودليل ذلك أن جراثيم الدرن إذا تعرضت عدة أيام لأدنى درجات الحرارة انخفاضاً وهى - ٢٧٧° مئوية . أو لما يقرب من درجة الصفر المطلق ، ثم أخذ في تسخينها بعد ذلك في حرص وحذر أمكن الحصول على تربة دنيئة حية .

وعلى العكس من ذلك نجد الوضع بالنسبة للحرارة ، إذ لا تستطيع أية جراثيم أن تحتل درجة حرارة مئوية مرتفعة ، وهذه حقيقة تقضى على فكرة « هيلمهولتز » في أن جراثيم الحياة وصلت إلى الأرض محمولة على النيازك ، لأن هذه تبلغ حرارتها درجة التوهج عندما تتجاذر أجواء الكرة الأرضية كما هو مشاهد معروف ، وكذلك لم يكن من المستطاع أن تصل هذه الجراثيم إلى الأرض قبل أن يكون لها جو أو هواء ، إذ كان لابد عندئذ من أن تقضى الإشعاعات القوية التى تمتصها الطبقات الجوية العليا على ما فيها من حياة . **والواقع أن الكرة الأرضية لم تصبح صالحة لاستقبال الحياة إلا بعد أن أحيطت بالطبقات الجوية التى تمتص الإشعاعات الشديدة .**

وثمة عقبة أخرى تعرض لنظرية « الجراثيم العالمية الحية » تبدو في أنه لا توجد على مقربة من الأرض أجسام مكونة ذات أجواء تتوافر فيها فضلاً عن هذا كل الشروط الملائمة للحياة ، بصرف النظر عن بضعة كواكب شمسية أخرى لا تغير من الوضع ، لأنها كانت كالكرة الأرضية غير صالحة للحياة ، وعلى ذلك يتطلب الأمر افتراض أن هذه الجراثيم الحية انتقلت إلى الأرض من مجموعة شمسية أخرى ، ولكن هذا الافتراض يصطدم بأن الانتقال في هذه الحالة يتطلب زمناً طويلاً جداً ، حتى لو كان هذا الانتقال بواسطة ضغط الضوء وهو أسرع وسائل الانتقال كما حسب كيبديف Lebedew ، في حين أن مقاومة الحياة الكامنة لا يمكن أن تعمر طويلاً في مثل هذه الظروف القاسية التى تحيط بمجال الأرض . ونتيجة لكل هذا فإن نظرية « الجراثيم العالمية » كما يسمونها ،

أن هذا المريج البدائي يخرج مواد صالحة لأن تكون مواد أخرى ذات جزيئات عالية صالحة لبناء المواد العضوية والمادة الزلالية قبل أى شئ آخر . ولا يمكن فى هذه الحال أن تستمد الطاقة اللازمة لهذه التراكيب من حرارة الجو وكهربيته ، لأن المادة الزلالية لا تحتفظ بناسكها فى مثل هذه الأحوال ، وسرعان ما تناع . ولكن من الممكن بعدئذ ، وبعد انخفاض حرارة الأرض إلى الدرجة اللازمة لأن تتحرر هذه المادة ، نتيجة لتحلل جديد تتعرض له المواد العضوية ذات الجزيئات الدنيا التى توجد بكثرة فى البحار البدائية ، كما يحدث عادة فى الحلايا الحية . وإلى هذا الحد فليس هناك ما يحول دون تكوين جزيئات كبيرة . وإذا لم يتيسر حتى اليوم إنتاج المواد الزلالية صناعياً ، إلا أنه أمكن صناعياً إنتاج الجزيئات الكبيرة فى صناعة المواد ذات الألياف ، وعلى هذا الأساس قامت هذه الصناعة الضخمة .

• • •

إن هذه المواد البديية التى ننتجها صناعياً تختلف احتلاماً بنائياً أساسياً عن أضرابها الطبيعية المكوّنة من كائنات حية ، إذ يعوز تلك وجود نظام خاص تتميز به هذه . وهنا نصلطدم عند بناء الجزيئات الكبيرة لأول مرة بشئ يبدو ، بشكل متزايد ، مميزاً حاسماً لجميع الكائنات الحية ، ويتمثل فى أن الحياة تخضع لمبادئ نظامية خاصة ، إذ تلزم أحماض الأمين المختلفة فى بناء سلاسل المواد الليفية نسقاً معيناً لا تعيد عنه ، مثال ذلك : أن سلسلة من هذه المواد تتكوّن كل حلقة ثانية فيها من أحد أنواع أحماض الأمين ، وتتكوّن كل حلقة رابعة من نوع ثان من هذه الأحماض ، وكل حلقة سادسة عشرة من نوع ثالث منها ، وأخيراً كل حلقة سادسة عشرة بعد المائتين من نوع رابع من الأحماض ذاتها . هذا ولم يتسنّ للصناعة حتى اليوم إنتاج مواد ليفية على هذا النسق البنائى . وجدير بنا فى هذا الصدد أن نذكر

ويرى « أوبارين » أن هذه الخطوة الأولى التى تتمثل فى تكوين المادة ذات الجزيئات الدنيا التى تتحوّل المادة غير العضوية إلى مادة زلالية ، لم تتم عند ما كانت الأرض جسماً متوهجاً ، كما زعم « فليجر » من قبل ، ولكن بعد أن بردت الكرة الأرضية ووصلت درجة مكنت من تكوين جو غازى بدائى وأسفله محيط بدائى . ويرى فوق هذا أن حرارة الأرض التى كانت شديدة وقتئذ عملت متعاونة مع التفريغ الكهربى على إطلاق القوة النشطة اللازمة لتكوين مثل هذه المواد العضوية ذات الجزيئات الدنيا .

أما ما ارتآه أوبارين مجرد احتمال قبل بضع سنين ، فقد استطاع الباحث الأمريكى ستانلى ميلر Stanley Miller أن يثبت بطريقة تجريبية ، إذ وضع مزيجاً ، من الغاز والشاحر والأيدروجين وغاز الماء — كما وجد فى الجو البدائى الأرضى تقريباً ، وكما دلت نتائج بحوث الفلكيين — فى جهاز زجاجى مغلق جيد التعقيم لمدة ثمانية أيام ليبرد فيه دورانياً مستمراً . يتعاقب عليه التسخين والتبريد بدون انقطاع . مع تعريضه لشحنات كهربية متتابعة ، واتضح بعد هذه الأيام الثمانية ، أن مواد عضوية قد تكوّنت حقيقة ، وبينها « أحماض الأمين » التى هى بمثابة لبنات فى بناء المواد الزلالية ، وفى ضوء هذه النتائج العملية لا جرم أصبح القول بأن أوبارين كان محقاً فى اعتقاده أن مزيجاً من عدة مركبات عضوية ذات جزيئات دنيا قد تكوّن فى البحار البدائية ووجد مذاباً فيها .

ومهما يكن لهذه النتائج التى حققها الأستاذ « ميلر » من أهمية ، ومهما توقعنا لها من أثر ، فإن هناك أمراً معيناً هو أنه لا يمكن أن يستنبط منها أن نظرية النشوء قد ثبتت بها نهائياً ، إذ يتطلب هذا براهين عملية مماثلة لخطوات عدة تالية .

وبناء على هذا تترامى الخطوة التالية فى التدليل على

« هيكل » عندما قال للأستاذ « غير » : « إذا ما استطاع الكيميائيون أن يصنعوا المواد الزلالية يوماً ما ، فستدث تلد الحياة على الأرض أيضاً ، لقد كان هذا خطأ ، فالمواد الزلالية ليست الحياة ، وهى وحدها ليست صالحة للبقاء ، حتى في أعلى تراكيبها التي نعرفها ، وهى « البروتينات »^(١) النووية Nucleoproteide نتيجة لأحدث البحوث عن الفيروس Virus ، وهو أصغر مهيج لجراثيم الأمراض المعدية ، وأبسط أنواع الفيروسات التي تمرض نباتات معينة مثل الطبقاق ، مكونة في الغالب من هذه البروتينات النووية . وفضلا عن هذا فإن فيروسات الطبقاق تتبلور حتى تصبح ملحبة الشكل ، دون أن تنقص قدرتها على قتل العلوى .

ولأن العلوى تنحصر عادة عن ظاهرة تكثر نشيطة في الفيروسات ، ولأن القابلية للتكاثر هي من أهم سميات الحياة ، لهذا لم يستبعد أن يعتقد الباحثون أنهم وجدوا حيراً وبعد لآى الحلقة الوسطى المنشودة بين الكائنات غير الحية والكائنات الحية ، في بلورات الفيروس ، بل ما زال هذا الاعتقاد قائماً حتى اليوم لدى كثير من العلماء ، رغم أن بعض مشاهيرهم وعلى رأسهم الأستاذ بوتيناندت Butenandt قد أخذوا في العلوى رويداً رويداً عن هذا الاعتقاد . ذلك لأن الفيروسات كما نعلم عنها الآن ، لا تؤدي وحدها أية عملية من العمليات المميزة للحياة ، وحتى عملية التكاثر فإنها لا تتم إلا بواسطة خلية حية مختص الجزء غير الزلالي من جزئي الفيروس ، واسمه « حامض نوكلين »^(٢) Nucleinsäure . بينما تبقى مادته الزلالية خارجها ، ويعمل حامض النوكليين المختص على تكيف التمثيل العلوى الداخلي ، بحيث تتكون بدلا من المادة الزلالية الخلوية الخاصة ،

أن المادة الزلالية الفعالة في تكوين الحياة تبين في نسق بنائها عن نظام مثلث الأبعاد أكثر تعقيداً مما ذكر . وكذلك فإننا لا ندري مثلاً كيف تكونت هذه النسق البائية طبيعياً وكيميائياً من التراكيب ذات الجزئيات الدنيا في البحار البدائية .

أما وقد اقتنع « أوبارين » بكل هذا فإنه ، لكي ينقل نظرية النشوء من الانهيار ، أي إلا أن يبدل محاولة أخرى وذلك بالعودة إلى تعاليم داروين Darwin عن الاختيار الطبيعي التي تفسر نشأة أنواع جديدة من الكائنات الحية بأن البقاء مكفول من بين الأنواع الكثيرة الميانية لهذه التي يثبت أنها أكثر ملاءمة لظروف الحياة وبيئتها ، وأقدر على التكيف وفق ملاسباتها ومقتضياتها . وعلى هذا النج يقول أوبارين إن الجزئيات الكبيرة في المواد الزلالية وفق نسقها البنائي الخاص استطاعت البقاء والاحتفاظ بكيانها عن طريق الاختيار الطبيعي من بين تراكيب الأحامض الأمينية الكثيرة الأخرى .

• • •

والآن ، وقد تبين أن من أهم الاعتراضات ، التي وجهت إلى نظرية « داروين » عن الاختيار الطبيعي ، أنها أبعد ما تكون عن كل احتمال ، وعن أن يصدق العقل بإمكان تحقيقها ، فأولى بهذا الاعتراض والنقد أن يوجها إلى محاولة تطبيقها على تكوين النظام البنائي للمواد الزلالية .

وإذا كانت البحوث العلمية لم تسعفنا حتى الآن لمعرفة كيفية تكون المواد الزلالية بنظامها الجزئي المعروف ، فإن هذا لا يعنى بأية حال أن هذه المشكلة لن تحل في المستقبل ، أو أننا لن نوفق يوماً ما إلى صنع مواد زلالية حقيقية ، ولكن يجب أن نؤكد هنا أنه حتى لو تيسر لنا هذا ، فإنه لن يكون الحل الشامل للمشكلة « نشأة الحياة » كما اعتقد ذلك « أوبارين » خطأ ، ومن قبله

(١) بروتين (مفرد بروتينات) اسم المواد الزلالية والكائنات الحية : قاموس الدكتور محمد شرف .

(٢) النوكليين هو بروتين النواة : قاموس الدكتور محمد شرف .

نسق دقيق معقد من علاقات تنظيمية .

وتتمثل بناء على هذا أهم خطوة للبحث عن نشأة الحياة، خلال العقود الأخيرة في هذا العصر، في أن الحياة حتى في أبسط أشكالها ، أكبر وأجل من أن تكون مجرد وجود المادة الزلالية وحدها أو مع غيرها من المواد العضوية الكثيرة المعقدة التركيب . ولا ريب في أن هذه المواد ضرورية للحياة وليس وجودها افتراضاً، كما أنها ليست الحياة نفسها ؛ وهكذا يبدو لنا أن أبسط الكائنات الحية إنما هو تنظيم مكاني بديع لأمثال هذه المواد ، ثم هو تنظيم زمني لا يقل عنه إبداعاً للعمليات الكيميائية والطبيعية التي تتعرض لها هذه المواد أو التي تجري بينها .

ولكن هذا كله لا يكفي ولا يغني كثيراً ، إذ يبدو في أبسط الكائنات الحية أن فوق هذا كله نظاماً آخر **أبدع وأدق** للقوى التي تنشئ الحياة وتحفظها ، وتعمل على تكاثرها بواسطة هذه المواد ، وفي مراحل التفاعل التي تتعرض لها ، وفصلاً عن هذا، فقد ثبت علمياً قيام هذا النظام الأمثل القائم على تعاون جهود فردية كثيرة ، في خدمة أغراض البقاء والتكاثر لكل كائن حي ، بل في خدمة النوع ، وهذا مما يغري الإنسان بالتفكير في خدمات أخرى له ، قد تكون أجل بالنسبة إلى النوع الإنساني ، على الأخص ، كمثل أعلى للكائنات الحية .

إن نظام الجهود هذا هو إذن النظام الأول الذي يخلق الكائن الحي ، ومن ثم ينشئ الحياة ، لأن الحياة بصفتها هذه لا يمكن أن نجدها أو أن نتصورها خارج الكائنات الحية ، ولهذا فإن مشكلة بدء الحياة أوسع مدى وأعق غوراً من أن تكون مجرد بناء مواد عضوية معينة وظواهر كيميائية أو طبيعية ، إن مشكلة قيام هذه العلاقات المنتظمة بدقة ، والمرتببة درجات بعضها فوق بعض تنحصر عن وجود الكائن الحي .

من مجلة فيفترزيتاس الألمانية

مواد زلالية غريبة تتراكم حول أحاض النوكليين ، مكونة جزئيات كثيرة جديدة من الفيروس ، ويترتب على هذا بالضرورة موت الخلية ، ثم انطلاق جزئيات الفيروس الناشئة ، لتستأنف دوراً جديداً من التكاثر في خلايا أخرى ، وهكذا .

والحقيقة إذن أن الفيروسات ليست حلقة وسطى تضيق عليها القدرة على التكاثر الذاتي إحدى الكفايات التي تؤلف مجتمعة كائناً حياً « مكتسلاً » ، وتؤكد هذه الحالة ظاهرة كثيرة ما عاودتنا في مجالات أخرى ، وهي أن هذه الكفايات المختلفة الضرورية للحياة كالتكاثر والتئيل وتحويل النشاط وغيرها ، يتطلب وجود كل منها وجود بقية الكفايات ، وأنها بكل بعضها بعضاً وتكون جميعاً وحدة كاملة لا تتجزأ . وبناء على هذا فإن أصغر وأبسط كائن مستقل صالح للحياة لا بد وأن يمثل جهازاً معقداً دقيقاً ، وأن ما عرفناه ، منذ نصف ومائة عام ، عن الخلية وأنها أبسط كائن صالح للحياة قد تأكد صوابه اليوم مرة أخرى . وكذلك نعرف اليوم ، بفضل البحوث الخلوية الحديثة ، لماذا كان بعض أجزاء الخلية غير صالح للحياة وحده إذا بقي في عزلة عن بعضها الآخر ، والسبب في ذلك هو أن العمليات المختلفة الضرورية للحياة ، مثل بناء المادة الزلالية وتكاثرها من ناحية ، والتقسيم الخلوي المولّد للنشاط من الناحية الأخرى متعزلة مكانياً عن بعضها عزلة تامة داخل الخلية ، إذ لو جرت هاتان العمليتان المتناقضتان في حيز واحد لأجحفت كل منهما بالأخرى أو عطلتها تماماً ، ويتحقق هذا الانفصال التام داخل الخلية بواسطة أربطة في بناء الخلية ، ليست ثابتة ولا مستديمة ولكنها تتحول وتتغير . وكما أثبت أحدث البحوث بواسطة وسائل التلوين والأشعة ، فإن الخلية تكون هذه الأجزاء المعصوبة وتشكلها وتريلها ، وفقاً للحاجة وبواسطة التئيل المتبادل بين أجزائها ، وهكذا تقوم الحياة في أبسط صورها ، في الخلية الواحدة على

الشعر والحياة اللغوية

في القرنين الأول والثاني للهجرة

بقلم الدكتور يوسف خليف

بين العرب الفاتحين وتلك العناصر الأجنبية التي غلبت على أمهرها ، وأخذ كثير منها يعتنقون الدين الجديد ، وهو صراع ظلت رحاه دائرة طوال القرن الأول ، وقرة غير قصيرة من القرن الثاني .

وإلى جانب هذا الصراع الاجتماعي كان هناك صراع لغوي بين العربية لغة الدين الجديد ، ولغة الجيش المنتصر القاطن ، وبين اللغات المحلية التي كانت تتكلم بها هذه العناصر الأجنبية ، وهو صراع شغل كثيراً من الباحثين ، وفناه حقه من البحث المستشرق الألمانى « يوهان فلك Johann Fück » في كتابه « العربية : دراسات في اللغة واللهجات والأساليب » (١) .

ولمّا هنا يصعد دراسة هذا الصراع اللغوي دراسة مفصلة ، ولكن حسبنا أن نلاحظ - مع فلك (٢) - أن السكان الأصليين في الأقاليم الأجنبية التي فتحها العرب تمسكوا في أول الأمر بلغاتهم المحلية ، كما تمسك العرب بلغتهم القديمة . وحاولوا أن يبتعدوا بها عن دائرة هذه اللغات المحلية . ولكن استقرار الإسلام في هذه الأقاليم ، وازدياد عدد الموالى الذين كانوا يؤلفون الطبقات الدنيا والوسطى في المجتمع الإسلامى ، جعلوا العناصر الطامعة من هذه الطبقات تسعى إلى امتلاك زمام اللغة التي تنطقها الطبقة العليا العربية لتجد لها مكاناً في المجتمع الجديد ، في حين يقى السواد الأعظم عند أسلوب لغوي دارج ظهرت فيه سمات من التطور نحو العربية المولدة

في عصر الخليفة عمر بن الخطاب عندما أخذت حركة الفتوح الإسلامية في الاتساع ، وأخذ العرب ينطلقون من جزييرتهم لينشروا دين الله في أقطار الأرض ، وُضعت الأسس الأولى لطائفة من الأمصار الإسلامية . وقد أسست هذه الأمصار لتكون مصسكات ثابتة للجيوش العربية في انطلاقها البعيد المدى في أرجاء العالم القديم ، ولكن هذه المصسكات أخذت في التحول مع الأيام إلى مدن لها كل ما للمدن من مقومات ، وأخذت هذه المدن تلعب دورها الخطير في الحياة الإسلامية من شتى جوانبها .

والتأمل في هذه الحياة الإسلامية يلاحظ بوضوح أن الدور الذي قامت به هذه الأمصار في تاريخها أعمق وأقوى تأثيراً من الدور الذي قامت به حواضر الخلافة نفسها . ففي هذه الأمصار - التي أسست في مناطق ذات حضارات قديمة ، والتي نزلتها القبائل العربية بتقاليدها الموروثة ودينها الجديد لتعيش جنباً إلى جنب مع عناصر أجنبية على حظ غير قليل من الحضارة والمدنية - وُضعت الأسس الأولى للحضارة الإسلامية ، وهي حضارة شاركت في بنائها العرب والعجم . وفي هذه الأمصار أيضاً وُضعت القواعد الأولى للثقافة الإسلامية ، وسهرت عليها العليات العربية والأجنبية حتى قامت وازدهرت واستقرت . ثم في هذه الأمصار أخيراً تطورت العربية القديمة . وتطور معها الأدب تطوراً لم تكن تعرفه حواضر الخلافة ، وهو تطور لم يكن عنه يد حين أصبح الميدان مشتركاً بين أصحابه الأصلاء ، ومن دخل أولئك الأجانب المستعربين .

وقد شهد القرن الأول للهجرة بداية صراع اجتماعي

(١) نقله إلى العربية وسحقه وهرس له الدكتور عبد الحليم النجار . ونشرته مكتبة الخانجي سنة ١٩٥١ .

(٢) انظر الفصلين الأول والثاني من كتابه « العربية » : من ص ٧ - إلى ص ٨٤ .

— حتى لو استخدموا العربية — أن يفكروا كما كان البدو يفكرون فصبوا أفكاراً جديدة في قوالب اللغة القديمة . ولما كانت العناصر الأجنبية عنصراً أساسياً في حياة المدن الإسلامية الجديدة . فإن العناصر العربية لم تستطع أن تتخلص من تأثيرها ، ولما كانت هذه العناصر الأجنبية متغلغلة في مناطق الأدب ، فإن أسلوب العربية القديمة الغنية بثروتها المياضة في الألفاظ والقوالب تراجع أمام أسلوب سهل مهذب سرعان ما احتلته واستعمل في دوائر الأدب جميعاً ، دون تمييز بين أصل أو جنس ولا بين لغة أصلية ولهجة محلية .

ومن الطبعي أن يمر الشعر — وهو الفن الذي يتخذ من اللغة أداة للتعبير — بهذه المراحل نفسها . أو بعبارة أدق يسير هذا التطور اللغوي في المراحل التي مر بها .

في العصر اللغوي الأول — وتقصد به الفترة التي تبدل منذ تأسيس هذه الأمصار الإسلامية وتمتد إلى الثالث الأخير من القرن الأول حين أخذت العربية المولدة في الظهور — كان الميدان الفني ميداناً عربياً خالصاً ، فالشعراء من العرب هم الذين كانت لهم السيطرة السياسية والاجتماعية واللغوية على المجتمع الإسلامي ، والأسلوب العربي السليم كان يستمد مثله الفنية من الأسلوب البدوي القديم تارة ، ومن الأسلوب الإسلامي الجديد تارة أخرى ، ولكنه في كلتا الحالتين بعيد عن التأثير بالحياة اللغوية المحلية ، وبعيد عن التأثير بالعربية المولدة التي لم تكن قد أخذت في الظهور . أما تلك العناصر الأجنبية فلم تكن قد وصلت من إجابة العربية إلى الدرجة التي تسمح لها بدخول الميدان الفني لمنافسة الشعراء العرب في فهم الأصل .

في هذا العصر اللغوي الأول شهدت الأمصار الإسلامية تلك الطبقة من فحول الشعر العربي الأمويين الذين تلقوا التراث الفني القديم . وبقوا يطوروه يحفظون بالمثل الفنية الموروثة ، والقوالب اللغوية القديمة ،

التي أخذ نموها في الثلث الأخير من القرن الأول شكلاً يهدد العربية البدوية بنظر الفساد والانحلال . ومن هنا ظهرت حركة « التنقية اللغوية » التي كانت تعمل جاهدة على تطهير العربية وتخليصها من الشوائب الأجنبية . ولم تظهر هذه الحركة عند الطبقة العليا من العرب فقط ، وإنما ظهرت أيضاً في الدوائر الإسلامية غير العربية من طبقة الموالى التي كانت في طموحها إلى محاكاة الطبقة العليا فيما تفعل تجاريها أيضاً في الناحية اللغوية ، ونحتضن حركة التنقية اللغوية ، لما في ذلك من إعلاء لشأن اللغة البدوية الخالصة .

• • •

وعلى الرغم من سقوط الدولة الأموية العربية ، ونزول طبقة السادة العرب عن سلطاتهم ، لم تسقط اللغة العربية ، ولم تنزل مع أصحابها العرب . ذلك لأن لغة القرآن قد صارت في شعور كل مسلم أبناً كانت لغته الأصلية — جزءاً لا يتفصل عن حقيقة الإسلام . حتى إن الفرس الذين باشروا الحكم في ذلك الوقت لم يكونوا يستطيعون أن يفكروا في رفع إحدى لهجاتهم لتكون لغة الدولة التي أقاموها ، بل إن الشعوبيين الذين ادعوا تفوق الشعوب غير العربية على العرب لم يستطيعوا أن ينتقصوا شيئاً من مكانة العربية ، وقيامها مثلاً أعلى .

ولكن الأمر الذي لا شك فيه هو أن العصر العباسي بدأ مرحلة جديدة في تاريخ اللغة العربية تختلف تماماً عن العصر الأموي . فقد كانت الأسرة الأموية جد قربية إلى أهل البادية بحيث كانت تجد مدخلاً مباشراً إلى عالمهم التفكيري والشعوري واللغوي ، ولكن العباسيين — على الرغم من أصلهم العربي — بعدوا بعداً كبيراً عن عالم البادية . وكانت العناصر الإسلامية الجديدة التي لا ترجع إلى أصل عربي ، والتي وصلت إلى الحكم في هذا العصر ، أقل شعوراً — بطبيعة الحال — بحياة العرب وطبيعتهم ، وأضعف نفوذاً إلى عالم البادية الفني بكنوزه وقيمه الخلقية والفنية . ومن هنا لم يكونوا يستطيعون

تكوينهم اللغوي — منافسين أشداء للشعراء العرب ، في حين بدأ عند الشعراء العرب — بحكم ظهور العربية المولدة — تغير ملحوظ في مقدرتهم على استخدام المادة اللغوية كما كان يستخدمها الشعراء القدماء ، فقد ظهر عندهم فتور في الحس اللغوي كان ييسر السبيل أمام الأخطاء اللغوية للظهور ، وهو فتور كانوا يحاولون أن يعوضوه عن طريق الصنعة والتقليد .

ومعنى هذا أننا أمام تطور ذي شعبتين : فالموالى الذين كانوا يطمحون في العصر اللغوي الأول إلى إجادة العربية قد تحقق لهم ما كانوا يطمحون إليه ، وظهر من بينهم منافسون أشداء للعرب في ميدانهم الفني الأصيل ، في حين أخذ الشعراء العرب أنفسهم يتطورون نحو أسلوب مولد يظهر فيه فتور في الحس اللغوي ، ويعدُّ عن الأصالة اللغوية ، كما يظهر فيه جنوح إلى الصنعة والتقليد . ولكن كلا الاتجاهين كان يتخذ من التمازج البدوية القديمة مُثُلًا فنية له يحاول تقليدها ما اتسعت له الطاقة واضمحت الثروة اللغوية .

ومن الممكن أن نجد في الشاعر المولى أبي عطاء السدي نموذجاً فنياً قوياً للاتجاه الأول . وهو شاعر عاصر هذا العصر اللغوي الثاني ، إذ يذكر صاحب الأغاني أنه « من مخضرمي الدولتين »^(١) ، وأنه كان « من شعراء بني أمية ومداسهم والمنصبى الهوى إليهم ، وأدرك دولة بني العباس فلم تكن له فيها نباهة فهجاهم ، وفي آخر أيام المنصور مات »^(٢) .

وعلى الرغم من أن أباه كان « سدياً أعجمياً لا يفصح »^(٣) . فقد استطاع أبو عطاء أن يصل من إجادة العربية إلى الدرجة التي أتاحت له أن ينظم شعراً عربياً لا يقل في فصاحته عن شعر العرب الخالص . ولم يتردد أبو عطاء — بعد أن استقام له الأسلوب الفني — في

ليصلوا بالشعر العربي عن طريق هذا « التطور المحافظ » — إن سمحت التسمية — إلى القمة التي كان الفن العربي ماضياً إليها منذ بدأت نهضته في أواخر العصر الجاهلي . وشهد مرشد البصرة وكناسة الكوفة تلك المجموعة الممتازة من الشعراء العرب الخالص الذين وصلوا بالشعر العربي الأصيل إلى تلك القمة العالية : جريراً ، والقرزدي ، والأخطل ، والراعي ، وذا الرمة ، وأعشى همدان ، وأضرابهم . وعلى الرغم من أن العناصر الأجنبية شاركت في الحياة السياسية مشاركة قوية فعالة فإن هذه الحياة لم تشهد شاعراً من الموالى يظهر فيها . بل قد يكون من الغريب أن ثورة المختار الثقفي التي اشتعلت في الكوفة في هذا العصر ، والتي اعتمدت اعتماداً أساسياً على الموالى ، وجعلت من أهدافها مساواتهم بالعرب ، لم يظهر فيها شاعر من الموالى يعبر عن مشاركتهم فيها ، أو فرحتهم بها ، أو شائتهم بالارستقراطية العربية التي سجلوا عليها انتصارات قوية حتى أطيح بها في النهاية إلى البصرة ، وإنما كان شعراء هذه الثورة من العرب الخالص . ولكن هذه الغرابة تزول عندما نلاحظ أن هذه الثورة اشتعلت أثناء هذا العصر اللغوي الأول الذي لم يشهد مزاحمة العناصر الأجنبية للعرب في ميدانهم الفني الأصيل .

ومنذ الثلث الأخير من القرن الأول عندما أخذت العناصر الطامعة من الأجانب تسعى إلى امتلاك ناصية اللغة العربية . وعندما أخذت العربية المولدة تزاخم التصحى مزاحمة شديدة ، يبدأ العصر اللغوي الثاني الذي نستطيع أن نصل به إلى نهاية الثلث الأول من القرن الثاني ، أو — بعبارة أخرى — إلى أيام الانقلاب العباسي أو إلى ما بعده بقليل .

في هذا العصر اللغوي نلاحظ أن المجتمع الأدبي أخذ يتغير ، وأن العناصر الأجنبية أخذت تدخل فيه بأقدام ثابتة ، فقد أخذت تظهر الطبقة الأولى من الشعراء الموالى الذين دخلوا الميدان الفني — بعد أن تم

(١) الأغاني ١٦ ص ٧٨ طبعة ساسي .

(٢) المصدر السابق ص ٧٩ .

(٣) المصدر نفسه ص ٧٨ .

ويذكر الرواة أنه كان ينطق الحاء هاء ، والعين همزة ،
والشين سيناً ، والجيم زايماً ، كما كان ينطق الظاء
مرققة كأنها الزاي ، وكانت هذه الظواهر في نطقه مثار
تندر وتضكك بين المعاصرين له^(١) . ولكنها كانت - من
الناحية الأخرى - مثار ضيق له ، إذ كانت تسبب له
حرجاً شديداً عندما يأخذ في إنشاد شعره فتفسد عليه
فصاحته وبيانه . وقد وجد أن خير وسيلة تنقذه من هذا
الخرج أن يعهد إلى أحد الفصحاء ممن ينطقون العربية
نطقاً سليماً بإنشاد شعره . وفعلوا استوهب أحد ممدوحيه
غلاماً فصيحاً يتولى إنشاد شعره حتى يفهمه الناس في
قصيدة جميلة^(٢) . تعد شيئاً طريفاً في الشعر العربي ، لأنها
تسجل هذه الظاهرة التي كانت منتشرة في هذا العصر
الغوي بين الشعراء الأجانب الذين أنقنوا العربية ، ونظمو
فيها شعرهم ، ولكن السهم أبت إلا أن تشي بهم .

وليس من شك في أن أبا عطاء لم يكن وحده الذي
يعاني هذه الورثة الأعجمية التي تشي به ، ولا بد أن أمثاله
كانوا كثيرين في عصره ، لأن هذه العجمة لم تكن
شيئاً خاصاً بهم ، إذ هي ليست عيباً خلقياً في
لسانه ، وإنما هي تكثيف عضوي في مخارج الحروف
للغة التي بدأ الإنسان كلامه بها في طفولته . وقد لاحظ
الملاحظ هذه الظاهرة ، وسجلها في كتابه « البيان
والتيبين » حيث يقول^(٣) : « وقد يتكلم المخلاق الذي
نشأ في سواد الكوفة بالعربية المعروفة ، ويكون لفظه
متخيراً فاحراً . وعنده شريفاً كريماً ، ويعلم - مع
ذلك - السامع لكلامه ومخارج حروفه أنه نبطي .
وكذلك إذا تكلم الخراساني على هذه الصفة فلنك تعلم
- مع إعرابه وتغير ألفاظه - في مخرج كلامه أنه

دخول ميدان المنافسة الفنية مع الشعراء العرب أنفسهم ،
واستطاع أن يتزعم إعجاب معاصريه ، بل معاصريه العرب ،
فقال تقدير نصيرين سيئارواي خراسان العربي لبني أمية ،
وهو تقدير له دلالة من الناحية الفنية لأن نصراً نفسه
كان شاعراً^(٤) . والواقع أن أبا عطاء لم ينل إعجاب
معاصريه وتقديرهم فحسب ، وإنما سجل اسمه بين
الحالدين من شعراء العربية ، وقال تقدير نقاد الشعر العربي
ورواة ، ويصفه ابن قتيبة بأنه « كان جيد الشعر »^(٥) .
ويذكر أبو الفرج أنه كان « من أحسن الناس بديهة ،
وأشدهم عارضة وتقدماً »^(٦) . ويكنى أن نظراً في رائيته
التي قالها في رثاء نصر بن سيار^(٧) ، وهي التي أثارت
غضب المنصور حين تذكرها فرفض أن يعطيه شيئاً
على مدامحه فيه ، لتدرك إلى أي مدى استطاع هذا
المهل السندى الأعجمي - الذي كان أبوه لا يفصح -
أن يمتلك ناصية العربية ، ويتصرف في فنون القول
في براعة ومقدرة ومهارة كأنه عربي من أعماق
الجزيرة ، وكيف أصبحت العربية - المغربية عليه شيئاً
طبيعاً مذللاً مواتياً له ، وكيف استطاع أن يستمد من
المعجم اللغوي البدوي ، ومن التراث الفني القديم
ألفاظه وأساليبه وصوره التعبيرية .

لقد استطاع أبو عطاء السندى أن يكون عربياً
في لغته وأساليبه ، ولكن شيئاً واحداً كان يعكر عليه
صفوه ، ويرده في شيء من الضيق إلى الشعور بأنه
مهما يستقم له الأسلوب العربي ، ومهما تواته العربية ،
لا يزال أجنبياً في هذا الميدان الذي ينافس فيه أصحابه
الأصليين ، هذا الشيء هو طريقة نطقه التي كانت
نمّ على أصله الأجنبي . فقد كانت في لسانه لكنة
شديدة ولشعة ، فكان لا يفصح ، ولا يكاد يفهم كلامه^(٨)

(١) الملاحظ : البيان والتيبين ١ ص ٤٧ طبعة لجنة التأليف

١٩٤٨ - ١٩٥٠ .

(٢) الشعر والشعراء ص ٤٨٢ طبعة ليدن .

(٣) الأغاني ١٦ ص ٧٩ طبعة ساسي .

(٤) المصدر السابق ص ٨٠ ، ٨١ .

(٥) المصدر نفسه ص ٧٨ - وأيضاً ص ٧٩ .

(٦) انظر قصته مع حاد الراوية وأصحابه في الأغاني ١٦ ص ٨٠ -

وفي ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ٤٨٢ ، ٤٨٣ - وانظر قصة أخرى

حدثت له في مجلس سليمان بن جهم في الأغاني ١٦ ص ٨٤ .

(٧) انظرها في الأغاني ١٦ ص ٧٩ - وانظرها في رواية أخرى

تختلف بعض الاختلاف في المصدر نفسه ص ٨٣ .

(٨) البيان والتيبين ١ ص ٦٩ .

خراساني . وكذلك إن كان من كتاب الأهواز .

• • •

وأما الاتجاه الآخر من هذا التطور اللغوي ، وهو الذى ظهر عند الشعراء العرب ، واتجه بهم نحو الأسلوب المولد ، وجنح بهم إلى الصنعة والتقليد ، فمن الممكن أن نجد في الشاعر العربي الكميّ بن زيد الأسدي مثلاً قوياً له ، وهو من شعراء هذا العصر اللغوي ، إذ ولد في سنة ٦٠ وتوفى في سنة ١٢٦^(١).

والكمي شاعر حضري ، ولد بالكوفة وعاش بها ، ومات فيها . ولم يتصل بالبادية اتصالاً مباشراً ، وإنما اتصل بها اتصال الرجل العربي المثقف الذى يعيش في الحاضرة ، دون أن يقطع صلته العقلية بتراث قومه ، وإنما يصل ما بينه وبينه عن طريق التعلم والدراسة من ناحية ، وعن طريق الاتصال بالبدو من ناحية أخرى . وساعده على ذلك أن طبيعة الحياة العقلية في الكوفة كانت تتجه في هذا العصر اتجاهاً قديماً نحو حفظ التراث الفنى العربى ورواية أخبار العرب وجمع انفة وحفظها ، كما ساعده أيضاً أنه عاش حياته في تلك الفترة التى كانت الحياة القبلية مهيمنة فيها على المجتمع الكوفي سيطرة قوية ، وهى حياة كانت تدفع القبائل إلى حفظ تراثها القديم والعناية به ، بل إلى تسجيله وتدوينه . ووجد الكميّ في ذلك السيل من عرب البادية الذين لم ينقطع توافدهم على العراق طوال هذا العصر مجالاً طيباً لتنمية معلوماته عن الحياة البدوية ، وزيادة ثقافته اللغوية . ويذكر رؤية الراجز البلوى المشهور أنه كان يصير إليه كلما وفد إلى العراق فيسألهم الغريب فيخبره به فيكتبه ، ثم يراه بعد ذلك في شعره^(٢).

(١) الأغاني ١٥ ص ١٢٤ - والبغدادى : خزائن الأدب ١ ص ٧٠ مطبعة بولاق .
(٢) المرزبانى : الموشح ص ١٤٩ طبعة ساسى . وفى الأغاني ٢ ص ٩٧ طبعة دار الكتب المصرية ينسب هذا الخبر إلى السجّاج ، والنتيجة - على كل حال - واضحة .

ومعنى هذا أن الكميّ لم يتصل بالبادية اتصالاً مباشراً ، وإنما اتصل بها عن طريق هذه المصادر المكتوبة حيناً ، والشفوية حيناً آخر . وأهم من هذا أنه كان يعيش بين مصدرين أصليين من المصادر البدوية القديمة ، بمدّانه بأخبار البادية وبكل ما يريد من معلومات عنها . يرجع إليهما كلما أراد ، ويستفتيهما متى شاء ، فقد كانت له جدّتان أدركتا الجاهلية فكانتا تصفان له البادية وأمورها ، وتخبرانه بأخبار الناس في الجاهلية ، فإذا شك في شعر أو خبر عرضه عليهما فتخبرانه عنه^(٣).

واستطاع الكميّ فعلاً - عن طريق هذا الاتصال بالمصادر البدوية - أن يصل إلى مستوى - من العلم بأخبار البادية ولغتها وعالمها العقل والفنى - يسمح له بأن يجلس من الناس مجلس الأستاذية .

ويذكر الرواة أنه كان له مجلس في مسجد الكوفة يجلس فيه ليلتي دروسه على من يلفت حوله من تلاميذه^(٤). وكفى من كتبوا عنه يشهدون له بسعة العلم بلغات العرب^(٥) وأيامها وأنسابها^(٦) ، ويذكر صاحب الخزائن أنه « يقال ما جتمع أحد من علم العرب ومناقها ومعرفة أنسابها ما جتمع الكميّ ، فمن صحح الكميّ نسبه صحّ ، ومن طعن فيه وهن »^(٧) ويرى صاحب الأغاني أنه اجتمع مع حماد الراوية في مسجد الكوفة فتذاكرا أشعار العرب وأيامها ، واستطاع الكميّ أن يفهم حماداً في بعض المسائل اللغوية ، وأن يظهر قصوره في الرواية^(٨).

(١) الأغاني ١٥ ص ١٢٠ .
(٢) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ٣٦٨ - والأغاني ١٥ ص ١٠٩ - والمرزبانى : الموشح ص ١٩١ ، ١٩٢ - وابن رسته : الأعلام النبوية ص ٢١٦ طبعة ليدن سنة ١٨٩١ .
(٣) الأغاني ١٥ ص ١٠٩ - والبغدادى : خزائن الأدب ١ ص ٦٩ .
(٤) البغدادى : خزائن الأدب ١ ص ٦٩ .
(٥) الأغاني ١٥ ص ١٠٩ - ١١٠ .

وأعربه وأجوده»^(١). والواقع أن هذا البدوي استطاع بفطرته السليمة أن يتمثل الكميت في صورته الصحيحة ، فهو شاعر حضريّ قد يعجب أهل الحضر بصناعته ، ولكنه لا يعجب أهل البادية لأنه لا يصدر عن فطرة ، ولا يعبر عن سليقة ، ومع ذلك استطاع عن طريق تعلمه أن يقترب من أسلوبهم اقتراباً يجعل كلامه أشبه شيء بكلامهم .

ومن هنا نستطيع أن نضع الكميت في موضعه الفني الصحيح ، فهو شاعر حضريّ لم يتصل بالبادية اتصالاً مباشراً كسببه السليقة اللغوية الأصلية ، والدوق البدويّ السليم . وإنما اتصل بها اتصالاً غير مباشر . ولكنه اتصال واسع عميق أتاح له أن يجيد صناعة الشعر ، وأن يتقن تقليد شعراء البادية تقليداً جعله يقترب منهم ، ولكن دون أن ينتج فيهم . فالمسألة عنده مسألة صنته وتقليد تصدر عن عقل مثقف ، وليست مسألة فطرة وسليقة تصدر عن طبع سليم . ولعلّ هذا هو الذي أحسّه ذر الرزمة الشاعر البدويّ حين استمع إلى إحدى قصائده فقال له : « إنك لتقول قولاً ما يقدر إنسان أن يقول لك أصبت أو أخطأت ، وذلك أنك تصف الشيء فلا تجيء به ، ولا تقع بعيداً عنه ، بل تقع قريباً منه » ، ولم ينكر الكميت هذا ، وإنما اعترف به وعلمه بأنه إنما يصف شيئاً وُصف له ، ولم يره بعينه^(٢) . ولعلّ شيئاً من هذا هو الذي دفع « فك » إلى القول بأنه رفع التقليد لداته إلى مرتبة الخلق الفني^(٣) وقيام الدولة العباسية ، واستقرار الأوضاع في المجتمع الإسلامي الجديد ، يبدأ العصر اللغوي الثالث من حوالي الثلث الثاني من القرن الثاني للهجرة إلى نهاية هذا القرن ، إذ تبدأ العربية مع القرن الثالث عصراً لغوياً جديداً . في هذا العصر اللغوي الثالث كانت بواكير الحياة

ومع ذلك لم يستطع الكميت أن يستخدم هذه المعلومات الواسعة استخداماً صحيحاً دائماً ، وإنما كانت تموزه السلفية اللغوية والفطرة البدوية ، أو — بعبارة أخرى — الصلة المباشرة بالبادية وعالمها التفكيرى والشعورى ، وحياتها اللغوية والفنية .

وقد لاحظ عليه « فك »^(٤) فتوراً في الإحساس اللغويّ القديم ، وإسادة في فهم بعض التعبيرات في لغة أهل البادية ، وحاول أن يستدل على هذا بما سجله له القدماء من أخطاء في اللغة أو الصياغة أو المعنى . ولكن الواقع أن الحكم على الكميت يجب أن لا يقوم على أساس من هذه الأمثلة المحدودة التي قد لا يكون لبعضها وجه من الصحة ، وإنما يجب أن يقوم على أساس من النظرة العامة التي كان القدماء ينظرون بها إلى شعره . والمصادر القديمة حافلة بهذه النظرات العامة ، فقد كان المفضل يرى أنه لا يعتد به في الشعر^(٥) ، وكان الأصمعي يذكر أنه من المولدين فلا يحجّج بكلامه^(٦) ، كما كان يذكر أنه يقول ما قد سمعه ولا يفهمه^(٧) ، ويعلم فتور الحسن اللغويّ عنده بأنه كان يتعلم للغريب تعلماً دون أن يأخذه من البادية نفسها : « كان من أهل الكوفة فتعلم الغريب وروى الشعر ، وكان معلماً ، فلا يكون مثل أهل البدو ومن لم يكن من أهل الحضر »^(٨) .

وأغلب الظن أن هذا الذي يذكره الأصمعي عنه هو الذي كان يجعل أهل البادية لا يستحسنون شعره ولا يعجبون به . ويذكر أبو تمام الشاعر أنه سأل بدوياً عن رأيه فيه فقال : « لقد قال كلاماً خبط فيه خبطاً من ذاك ، لا يجوز عندنا ولا نستحسنه ، وهو جائر عندكم ، وهو على ذاك أشبه كلام الحاضرة بكلامنا

(١) العربية ص ٤٠ - ٤٣ .

(٢) المرزباني : الموشح ص ١٩٢ .

(٣) المصدر السابق ص ١٩١ و ١٩٢ و ٢٠٨ و ٢٠٩ .

(٤) المصدر نفسه ص ١٩٢ و ٢٠٩ .

(٥) المصدر نفسه ص ١٩١ و ١٩٢ .

(١) المصدر نفسه ص ١٩٧ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٩٥ - والأغاني ١٥ ص ٢٢٠ .

(٣) العربية ص ٤٠ .

بل لقد سجل بعض الموالى فيه تفوقاً على العرب أنفسهم وإذا كان قيام الدولة العباسية انقلافاً في الحياة الاجتماعية، فإنه كان انقلافاً في حياة الشعر العربي أيضاً .

وهنا نتساءل : ماذا حدث للشعر العربي بعد أن أصبح ميدانه مشتركاً بين العرب والموالى ، بل بعد أن أصبح قصب السبق في أيدي الموالى دون العرب ؟

من المهم أن تقدم بين يدي الإجابة عن هذا السؤال ملاحظتين : فالحياة الاجتماعية في هذا العصر كانت تتطور تطوراً بعيد المدى جعل الناس يبعدون بعداً كبيراً عن حياة البداوة ، بل عن الحياة العربية المتحضرة التي عرفها المجتمع الإسلامي في العصر الأموي ومن هنا لم يكن الشعراء - حتى الذين ينتمون إلى أصل عربي - يستطيعون أن يفكروا كما كان العرب يفكرون ، فالحياة الاجتماعية تتغير من حولهم تغيراً سريعاً قوياً ، وتقسيماتهم تتأثر في أعماقها بهذا التغير الاجتماعي ، وأثار هذا التأثير تظهر في أعمالهم الفنية . ولكن على الرغم من هذا لم يتزل الشعر العربي عن المسرح مع نزول أصحابها العرب الذين ظاولوا يتربون بأدوارهم عليه حتى أنزفهم « المخرج » العباسي ليفسح المجال للممثلين الأجانب الذين كان يعتمد عليهم في إخراج مسرحيته التاريخية الجبارة ، فقد ظلت العربية اللغة الرسمية للدولة ، لا في الميدان الرسمي فحسب ، وإنما في الميدان الشعبي أيضاً ، ولم يستطع الشعراء - حتى الأجانب منهم - أن يتخلصوا من سلطان الشعر القديم تخلصاً تاماً ، أو يتحرروا من قيوده التقليدية ومثله الفنية المتوارثة تحرراً كاملاً . ومن هنا كانت الرحلة إلى البادية في سبيل التزود بالعربية من منحها الأصل أساساً من أسس التكوين اللغوي للشعراء في هذا العصر . ورحلة الشعراء الأجانب إلى البادية ليحققوا لأنفسهم وفهم ما يطمحون إليه من صحة لغوية وفصاحة أسلوبية يتردد ذكرها في أخبارهم ^(١) . وكان مما يفخر به الشاعر الأجنبي في

العقلية قد أخذت في الظهور ، وكان أعلام هذه الحياة قد أخذوا يسجلون نتائج أبحاثهم ودراساتهم ، وكانت حركة التنقية اللغوية قد بلغت أشدها بعد أن أصبحت الفصاحة أمراً غير طبيعي في مجتمع انتشرت فيه العناصر الأجنبية ، وتغلغلت في مختلف ميادينه السياسية والاجتماعية واللغوية والأدبية ، في حين تراجعت العناصر العربية تراجعاً ملحوظاً بالنسبة إلى مراكزها في العصرين السابقين . وأخذ اللحن في الظهور بصورة واضحة ، ليس فقط في المجتمع العام ، ولكن في المجتمع الأدبي أيضاً ، الأمر الذي دفع علماء اللغة والنحو إلى عدم الاحتجاج بالآثار الأدبية للشعراء المعاصرين مهما تبلغ درجة فصاحتهم وسلاستهم اللغوية ، مبالغه منهم في الاحتياط ، وحرصاً على صحة القواعد التي يضعونها ، والنتائج التي يسجلونها . ومع أن بعض العلماء كانوا يرفضون الاحتجاج بشعر بعض شعراء العصر الثاني لما يرون في أسلوبهم من انحراف عن الأسلوب البدوي ، فإن بعضهم الآخر لم يكونوا يرون مانعاً من الاحتجاج بشعرهم ، فإذا كان الأصمعي - كما رأينا - يرفض الاحتجاج بشعر الكميت ، فإن سيويه كان يرى الاحتجاج به ، بل كان يرى الاحتجاج بشعر أبي عطاء السندی أيضاً .

والظاهرة الفنية الواضحة في هذا العصر اللغوي هو ذلك التقارب الملحوظ الذي أخذ طريقه بين الشعراء العرب والشعراء الموالى . فقد زاد عدد الموالى في المجتمع العباسي زيادة كبيرة ، وارتفعت مكانتهم الاجتماعية ، وأصبحوا على قدم المساواة مع العرب ، لا من الناحية الاجتماعية فحسب ، وإنما من الناحية اللغوية أيضاً ، إذ بعدد المجتمع الأدبي عن الأسلوب البدوي ، واقترب الجميع من الأسلوب المولد . ونتيجة هذا لم يعد الشعر ميداناً للعرب وحدهم كما كان الشأن في العصر اللغوي الأول ، ولا ميداناً أصيلاً للعرب ودخيلاً للموالى كما كان الشأن في العصر اللغوي الثاني ، وإنما أصبح ميداناً أصيلاً مشتركاً بين العرب والموالى على السواء ،

(١) انظر على سبيل المثال : الأغاني ٣ ص ١٤٩ ، ١٥٠ طبعه دار الكتب - وابن منظور : أعيان أبي نواس ص ١٢ (مطبعة الاعتماد ١٩٢٤) .

ومعنى هذا أن الشعر العربي في هذا العصر سجل ازدواجاً فنياً لم يعرفه من قبل ، فلكل شاعر شخصيتان فنيّتان : شخصية يلتقي بها أصحابه ورفاقه في مجالسهم الخاصة ، كما يلتقي بها أفراد الشعب في حياتهم الشعبية العامة ، وهي شخصية لا تكلف فيها ولا تصنع ، وإنما هي صورة صادقة من نفسه ، وتعبير حر عنها لا تحده قيود ولا تقف أمامه سدود ، وشخصية يلتقي بها الطبقة المستنيرة في المجالس الرسمية التي تجمعها بها قصور الخلفاء والأمراء والأشراف ، وهي شخصية يحاول صاحبها أن يرتفع بها إلى مستوى الطبقة المستنيرة ، ويعملها تقترب منها لتتال رضاها وإعجابها ، حتى لو أدى به الأمر إلى التكلف أو التصنع وإقامة السدود والقيود في سبيل انطلاقتها ، أو — إذا استعزنا عبارات أصحاب « البروتوكول » — كان لكل شاعر زيان زى مدني يلتقي به رفاقه وأصحابه ، ويخرج به في الحياة العامة ، ونقري ريمه يلبسه في المناسبات الرسمية ، ولا يستطيع أن يتجلى بهما يكلفه من شطط ، ويرهقه من مشقة وعنت . وكان هذا الازدواج في الشخصية الفنية ظاهرة مشتركة بين شعراء هذا العصر جميعاً ، حتى أصبح الظاهرة الفنية المميزة للشعر فيه ، أو البدع الفني الذي كان كل شاعر يحرص على الاستمساك به حتى يظهر في المجتمع الفني بمظهر المدرك « البروتوكول الفني » الذي يلبس لكل حالة لبوسها .

وحين ننظر في المجموعات الفنية التي وصلت إلينا من شعر هذا العصر : مجموعة شعر أصحاب اللبو والحجون من مثل : بشار ، وأبي نواس ، ومطيع بن إياس ، وحسين بن الضحاك ، ويحيى بن زياد ، وأضرابهم . ومجموعة شعر أبي العتاهية ، وبعضهم من العرب ، وبعضهم من الموالى ؛ نستطيع أن ننتبين في وضوح هذا الازدواج في الشخصية الفنية ، فلكل شاعر أسلوبان : أسلوب جديد ، وأسلوب قديم ، ولكل أسلوب مجاله ، ولكل مقام مقاله ، أو — بعبارة

هذا العصر أن يبنى قصائده « أعرابية وحشية » كما يقول « الأعراب البدويون » وأن يخلصها من « كلام المولدين »^(١) وكان من العوامل الحاسمة في هذا الاتجاه تأثير علماء اللغة وأصحاب حركة التنقية اللغوية في المجتمع الأدبي ، وتغلغل نفوذهم فيه .

ومعنى هذا أن الشعراء في هذا العصر اللغويّ كان يتنازعهم تياران متضادان : تيار اجتماعي يتمثل في هذه الحياة الاجتماعية الجديدة التي كانوا يعيشون فيها ، والتي كانت تؤثر في نفسياتهم وفي فهم أيضاً سواء من حيث الفكرة أو من حيث العبارة ، وتيار لغويّ يتمثل في هذه السيطرة التي كانت تفرضها عليهم العربية القديمة بلغتها وأصالتها ، فتدفعهم حيناً إلى الرحلة إلى البادية ، وحيناً آخر إلى بناء قصائدهم أعرابية وحشية بعيدة عن أسلوب المولدين .

ومن هنا كان هناك اتجاهان فنيّان أساسيان : اتجاه نحو إرضاء الحياة الحضارية الجديدة ، واتجاه نحو إرضاء الحياة اللغوية القديمة . وكان من نتيجة هذا أن ظهر مذهبان من الشعر في هذا العصر : مذهب تجديدي يصور فيه الشعراء حياتهم الاجتماعية التي يحبونها ، ومذهب تقليدي يعبرون فيه عن الحياة اللغوية التي يفرضها عليهم علماء اللغة وأصحاب حركة التنقية اللغوية . ونستطيع أن نلاحظ أن المذهب الأول كان يظهر حين يعبر هؤلاء الشعراء عن حياتهم الخاصة ، وما يدور بينهم فيها من لحو وعبت وجحون ، كأنما كان يدفعهم تحللهم فيها إلى التحلل من حياتهم الفنية ، أو حين يتحدثون إلى الطبقات الشعبية التي كانت تتحدث فيها بينها بلغة بعيدة — تماماً — عن اللغة العربية القديمة . وأما المذهب الآخر فكان يظهر حين يعبر هؤلاء الشعراء عن حياتهم الرسمية التي يتصلون فيها بالطبقات المستنيرة في قصور الخلفاء والأمراء والأشراف حيث كان لعلماء اللغة ورواة الشعر القديم مكانة رفيعة .

(١) انظر الأغاني ٣ ص ١٩٠ طبعة دار الكتب .

أخرى - نستطيع أن نلاحظ أن هناك دائرتين فئتين كان الشعر العربي في هذا العصر يدور فيهما : دائرة رسمية ، ودائرة حرّة .

أما الدائرة الأولى فالشاعر العربي أو الشاعر المولى لا يدخلها إلا بعد أن يرتدى ذلك الزي الرسمي الذي كان الشعراء القدماء يرتدونه كلما تهيأوا للقاء ربّة الشعر ، ويضع بين يديه المعجم اللغوي القديم وديوان الشعر العربي القديم يستمد منهما ألفاظه وأساليبه وصوره ، كما يضع في ذهنه صورة لأولئك الرواة واللغويين الذين سيفقون له بالمِرصاد ليقبسوا شعره بمقاييسهم اللغوي القديم ، ثم يمضي بعد ذلك يصوغ شعره صياغة تقليدية ، ويبني قصائده أعرابية وحشية ، لا يصدر فيها عن نفسه ، وإنما يصدر فيها عن المثل الفنية القديمة الموروثة . ومن هنا كانت الخصائص الفنية التي تميز الشعر في هذه الدائرة هي الصنعة والتقليد ، واستخدام اللغة القديمة والصور البدوية ، والخنوح إلى العراة الممطية ، والحرص على القوالب العروضية التي كان القدماء يكثرّون من صبّ شعرهم فيها ، والتسلك بالمقصيدة الطويلة بكل تقاليدها الفنية القديمة من مقدمة تقليدية ، وتنقل من موضوع إلى موضوع ، وإخلال بالوحدة الفنية ، أو - بعبارة أخرى - الرجوع بالفن إلى مثله القديمة المتوارثة .

وأما الدائرة الأخرى فالشاعر العربي أو الشاعر المولى لا يدخلها إلا بعد أن يمرر نفسه وذهنه من كل هذه

التقاليد القديمة ، ويظهرهما من كل هذه الرواسب الموروثة ، ليصدر عن نفسه ، ويعبّر عن حياته ، غير مقيم وزناً إلا لشيء واحد ، وهو أن يصدر عن نفسه في صدق ، ويعبّر عن حياته في صراحة . حتى إذا ما انتهى من هذا التحرير والتطهير خلّف وراءه « المعجم اللغوي القديم » الذي كان الشعراء القدماء يشتقون منه مادتهم اللغوية ، وقدّم بين يديه « المعجم اللغوي الشعبي » الذي يستمد منه مادة أحاديثه العادية في حياته العامة . ومن هنا كانت الخصائص الفنية التي تميز الشعر في هذه الدائرة هي : حرية التعبير ، والصراحة في عرض الفكرة ، والبعد عن التكلف والتصنع واجتناب الغرابة اللفظية ، واستخدام اللغة الشعبية أو اللغة التي يفهمها أفراد الطبقة الشعبية في سهولة ويسر ، والاعتماد على الحياة الواقعية كمصدر من مصادر المادة الفنية ، وانتشار المقطوعات ، والحرص على وحدتها الموضوعية ، والتحرر من القوالب العروضية التي كان القدماء يميلون إليها ، وهو تحرر كان يظهر أحياناً في صورة ميل إلى الأوزان القصيرة والبحور الخفيفة ، وأحياناً أخرى في صورة خروج على عروض الخليل ، ثم أخيراً ظهور « المزدوجة » لأول مرة في الشعر العربي عند حماد عجرد في مزدوجته التي كان الزنادقة يردّونها في صلاتهم ، وعند أبي العتاهية في أرجوزته « ذات الأمثال » .

لأخبار الكنا

إحدى روائع الفن الأندلسي

بقلم الدكتور السيد محمود عبد العزيز سالم

ملكه في الأندلس بكل ما من شأنه التعمير والتخصير . وكان من نتائج ذلك أن انطلقت حركة البناء في تلك المدينة واتسمت الأبنية الحديدية بطابع الأصالة والجمال تجتمع فيها البساطة التي تميّزت بها عمائر الموحدين مع التعقيد والغلو في الحشد الزخرفي ، وذلك إحدى تحصائص لعارة الأندلس منذ خلافة الأمويين في قرطبة حتى عهد ملوك الطوائف .

وكان أبو يعقوب يوسف قد عهد - قبيل حملته إلى شترين بالبرتغال عام ٥٨٠ هـ (١١٨٤ م) - إلى واليه بإشبيلية ، واسمه أبو داود بلول بن جلداس بن بناء المسجد الجامع ومارته - والمارة يطلق عليهم الأندلسيون «الصومعة» - ولكنه توفي أثناء عودته من غزوته ، ولحقه أبو داود بعد ذلك بشهور ، وتعطل بموتهما بناء الصومعة . وما كاد الخليفة أبو يوسف يعقوب يظفر بالبيعة ، ويتولى مهام الخلافة حتى أمر والي إشبيلية الجديد بالإشراف على إتمام مشروع أبيه وإكمال بناء صومعة تجاوز في ارتفاعها صومعة جامع قرطبة التي كانت تعد وقتئذ أعظم مثذنة في المغرب والأندلس . وقام أحمد بن باسة رئيس المهندسين (عريف العرفاء) ببناء الصومعة ولكن المنية عاجلته ، فخلقه على الفماري سنة ١١٨٨ م .

ثابر العريف الجديد على بناء الصومعة قتم بعد انتصار أبي يوسف يعقوب على جيوش قشتالة في موقعة الأرك في العاشر من يوليو سنة ١١٩٥ م ، وارتفعت

حظيت الجبرالدا التي كانت تؤلف الجزء الأعظم من صومعة جامع الموحدين بإشبيلية بشهرة عالمية لا تقل عن شهرة برج « بيزا » في إيطاليا ، ونالت خلال القرون الثلاثة الأخيرة المكان الأول بين شقيقاتها في المغرب والأندلس ، فقد تغنى بها شعراء أسبانيا وأدباؤها ، ولا يزال اسمها يتردد حتى يومنا هذا على ألسنة فنيان الأندلس وفنياتها في أغانيهم الشعبية « الفلامنكو » وما زالت صورتها تزين الكؤوس وقبّعات العطور ومستحاث السياحة حتى لقد أصبحت تمثل باسمها وصورتها مدينة إشبيلية كما تمثل الأهرام مصر ، وتعرّف في الوقت ذاته عن تاريخ هذه المدينة الحافل بالأحداث ، وتنطق عن عزتها وعجدها .

• • •

وقصة الجبرالدا تبدأ منذ بنى أبو يعقوب يوسف جامع إشبيلية الأعظم عام ٥٦٧ هـ . (١١٧٢ م) ، وقد كان هذا الخليفة محبا للفنون ، مولعا بالعمارة والتشييد ، وكانت إشبيلية مدينته الأثيرة إلى نفسه وحاضرة دولته في الأندلس - أقرب إلى قلبه من مدينة مراكش عاصمة إمبراطوريته ، إذ ولد في قرطبة ، وقضى في إشبيلية جزءا كبيرا من طفولته ، وتأثر بركة الأندلس ، وقتن سحرها ، وراقت له مظاهر الأبهة والثراء التي كان يستنجم لها الأندلسيون ، فخلّى منذ طفولته عن خشونة الموحدين وتقشفهم ، وأقبل على الترف وانغمس فيه فشيّد القصور والمساجد ، وحرص على تجميل حاضرة



منظر عام للجيرالدا ، يروى بأعلاها طابق النواقيس

سقطت إشبيلية في يد فرناندو الثالث ملك قشتالة الذي أطلق عليه القديس لهذا السبب ، وسرعان ما تحول المسجد الجامع إلى كنيسة سانتا ماريا ، وحول اتجاهه حتى يصلح لأداء شعائر المسيحية . وظل المسجد الأعظم على تلك الحال حتى أن تلحق به تغييرات هامة في البناء ، ومع ذلك فقد أضيفت إليه عدة أبرشيات أكبرها الأبرشية الملكية ، وتلاحقت عليه بعد ذلك أضراس جسيمة على أثر هزات أرضية عنيفة ، فاضطر المجلس الكنسي لإشبيلية إلى اتخاذ قرار بهدمه لعدم صلاحيته وبناء كاتدرائية أسلوبها قوطي يتمشى وفق الأسلوب السائد في ذلك العصر ، ووضع حجر الأساس في عام ١٤٠٢م ، وبدأت أعمال البناء من الجانب الغربي . ولم يبق من مسجد الموحدين الأعظم إلا عدة عقود تطل على صحنه من جهة الشمال والشرق .

أما المئذنة فقد ظلت في نفس حالتها التي تركها عليها المسلمون ، ولم تصب بأي تغيير في نظام بنائها سوى أنها لم تعد بعد تلك المئذنة التي ينطلق من أعلاها صوت المؤذن في الفضاء داعياً للصلاة ، بل تحولت إلى برج للنواقيس ملحق بالكنيسة . ثم فقدت إلى الأبد تفاحتها الأربع على أثر زلزال حدث عام ١٣٥٥م . وفي

الصومعة في رشاقة ، مشرفة على سهل إشبيلية المعروف بالفحص La Vega وما يحيط بها من المنطقة التي تسمى بالشرف Aljarafe وتضم القرى والضياع أو « الخياشر » في اصطلاح الأندلسيين . وعاد الخليفة وقد استحق لقب « المنصور » ، وأمر بصنع التفاحات الأربع المذهبة لتكمل الصومعة ، ورفعت في حضرته . وركبت بالصفود البارز في أعلى قبة الصومعة ثم أزيحت عنها أغشية الديباج فبهرت ببريقها ولألوانها عيون الحاضرين .

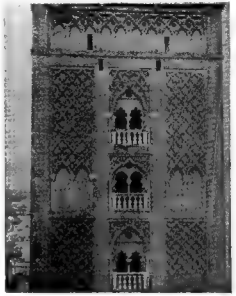
• • •

ظلت الصومعة بجمالها وسعوقها ودقة زخارفها وتناسق بنائها تثير إعجاب المسلمين والمسيحيين على السواء ، فقد كانت تمثل للمسلمين تفوق دينهم ودوام حكمهم في هذه البلاد حتى دالت دولة الموحدين ، وتقلصت دولة الإسلام في الأندلس بتقدم حركة الاسترداد المسيحية ، فقد سقطت قرطبة عام ١٢٣٦م ، وجرى هرب إشبيلية عام ١٢٤٦م وظلت جيوش قشتالة تحاصرها خلال عام ونصف عام حتى وهنت مقاومتها ، وقد زادها ، وانقطع عنها كل وارد ، فاضطر أولو الأمر فيها - وعلى رأسهم القائد شفاف وابن شبيب - إلى المفاوضة مع الأعداء على تسليم مدينتهم ، ثم طلبا منهم أن يترك للمسلمين الحق في هدم مسجدهم الجامع وتقويض مثذنته فأجابهما الأمير « دون ألفونسو » - الذي أصبح ملكاً فيما بعد باسم ألفونسو العالم - بجملته التي أوضحت في عداد الأمثال : « سأقطع رقابكم جميعاً لو مستم حجرأ واحداً منها » . وهكذا أذعن المسلمون لحكمه ، وسلموا مدينتهم الحبيبة بمسجدها وصومعتها ورمز عزتهم وكرامتهم وموضع فخرم ، فقد كانوا تحت رحمة الغايزين ، وكانت الصومعة بعظم ارتفاعها تشهد بقوتهم وسيطرتهم كما كانت لجند قشتالة ثمرة جهود كبيرة وانتصار صعب المنال دفعوا ثمنه غالياً .

• • •



صورة تبين الجزء الإسلامي من الجيرالدا



صورة توضيحية لزخارف الجيرالدا

تعاذل واتزان مع رقة وبساطة تنطقان بهذا التفصيل .
وإذا كنا نأسف اليوم لضرباع الجزء الأعلى من الصومعة
فإننا نحمد الظروف التي أتاحت بقاء الجزء الأدنى منها ،
ولولا بناء « هرنان رويث » لطابق النواقيس لكانت قد
تهلكت حتى أساسها كما حدث لكثير من الصوامع
الإسلامية التي غنمها المسيحيون فأزالوها من الوجود .

• • •

لم يطرأ على الجيرالدا بعد اتخاذها هذا الاسم أى
تغيير ولاكتنا أصبحت بأضرار فادحة سببها الزلازل
والصواعق كخراب عام ١٨١٩م ، وصاعقة ١٨٨٤م ،
شما مست الحاجة منه إلى إصلاحها ، وقد تولى ذلك
المهندس « أدولفو فرناندو كازانوفا » عام ١٨٨٧م .
وهكذا وصلت إلينا الجيرالدا وقد حفظت لنا ما تخلف
من صومعة جامع الموحدين بإشبيلية .

• • •

كانت الجيرالدا تتألف من طابقين : الأول وهو
الجزء الأعظم منها ينسب بالإفريز الأفقي الذي تعلوه فتحات
النواقيس ، والثاني برج صغير الحجم يعلو البرج الأدنى
في امتداد نواته الداخلية . وكانت تملو هذا الطابق
بلونه قبيبة مرمدة أى مغطاة بالآجر المزجج ، يتوجها
سفود ركبت فيه تفاحات ذهبية أربع : كبيرها في
قاعدة السفود ، وصغرها في رأسه تخطف الأبصار
ببريقها ، بحيث ترى على مسافة تبعد أكثر من يوم إذا
صدقنا مدونة التاريخ العام لألفونسو العالم . وقد كانت
الصومعة تقوم بثلاث وظائف في آن واحد : الأولى

سنة ١٤٩٤ زال الجزء الأعلى من الصومعة على أثر
صاعقة ، وسقط جزء كبير من الباقى في زلزال سنة ١٥٠٤م ،
وعندئذ تقدم المهندس « هرنان رويث » بمشروع لسا
برج علوى . فوافق المجلس الكنسى عليه عام ١٥٥٨م ،
وشاهد أهل أشبيلية بين عامى ١٥٦٠ ، ١٥٦٨م مولد
هذا البرج العلوى الجديد الذى لا يتسق فى شيء مع
البناء الإسلامى فى البرج الأدنى من الصومعة . ثم نصب
فى أعلى البناء الجديد تمثال من البرونز يرمز للمسيحية
صنعه « بارتولوى موريل » عام ١٥٦٧م بحيث يلدور مع
الرياح يبلغ ارتفاعه أربعة أمتار ومن هنا أطلق عليه
جيرالدillo « أو دؤارة الهواء » وهو اسم مشتق
من المصدر « Girar » : أى يلدور ، ثم ما لبث أن حوّر
هذا الاسم إلى جيرالدا Giralda وأصبح يطلق منذ أوائل
القرن الثامن عشر على البرج بأكمله ، وبه بلغ الارتفاع الكلى
للبرج ٩٣،٢٥ مترًا منها ٦٩،٦٥ مترًا ارتفاع الجزء
الإسلامى منه .

ويكنى لإظهار روعة هذا الجزء الإسلامى أن يلمس
الزائر للجيرالدا بنفسه عمارته الصاعدة فى إيقاع ،
وزخارفه المحفورة فى الآجر كالحفريات ، والموزعة فى



هذه متخلفاً من البرج الملوي المتلفة الذي خلفه هزان هويت

البناء ، ومعرفة بأصول العمارة ؛ فإن المر الصاعد ينحدر بميل طفيف لا يرهق المرء عند صعوده إلى أعلى البرج . وبقدر الصعود تقل درجة الميل ، فبينما بميل المقطع الأول في بداية الطريق المنحدر بزاوية قدرها ١٥° بميل المقطع الأخير عند اقتراب الطريق من السطح بزاوية تبلغ ٨° وهو أمر إن دل على شيء فعلى براعة المهندس وحذقه .

• • •

وقد لعبت الصومعة دوراً هاماً في فنون المغرب والأندلس . فيها ولد ذلك النوع من الزخرفة المحتشدة التي عرفت في قصور الموحدين ، كما عرفت - فيما بعد - في قصور بني نصر بغرناطة ، وبني مرين بمراكش ، وفي بعض الكنائس التي بناها المسلمون الخاضعون لسلطان أسبانيا المسيحية ، ويعرفون بأهل الدجن أو المدجنين . وهكذا كانت الجيرالدا مصدراً خصباً أثر في جميع أنواع العمارة في إشبيلية في العصر الإسلامي والعصر المسيحي على السواء ، بحيث يصعب علينا أحياناً التفرقة بين بعض الآثار الإسلامية البحتة وغيرها من آثار المدجنين .

وزخارف الجيرالدا تعبر عن فن مختلف اختلافاً بيناً عن فنون مراكش المعاصرة له فقد أثرت عناصر أندلسية توافدت عليها من قرطبة حاضرة الخلافة الأموية وسرقسطة ومالقة والمريّة وغيرها من حواضر ملوك الطوائف ، فهي تصور الغلو في الزخرفة والإفراط في تغذية مسطحاتها بضروب الصناعات مع المبالغة في الرقة ، وفيها نطالع روح الاعتدال والتناسب على غير ما يتصف به الفن المغربي من تشعب وبساطة .

وجملة القول إن هذه العناصر تتجلى فيها الأصالة والإبداع وتكشف عن خليط رائع من البساطة المغربية والإسراف الأندلسي .

واليوم تعبق الجيرالدا بخطر من شيدها من خلفاء الموحدين ، وتذكر زخارفها بما وصل إليه فن المسلمين ، وستبقى أثرها كالدأ الماضيم المهيمن ومقدّرهم في العمارة والتشييد

للأذان ، والثانية لإرشاد الضالين من الرحالة والمسافرين في منطقة الشرف وذلك ببريق تفاحاتها ، والثالثة لتتويج الصومعة بتلك التضاحات الذهبية التي تتضامل في الحجم كلها ارتفعت فتتناسق تماماً مع القُبَيْبَةِ ، وتفصح عن إيقاع وتناسق تؤكد رشاقة المثلثة وموقعها ، ويُدعمه اتجاهها التصاعدي الذي يزداد قوة بالتقسيمات الرأسية الثلاثة لزخرفة المعنيات ، وتتألف هذه المعنيات من ثلاث شبكات تقوم كل منها على ثلاثة عقود . وليست هذه المعنيات في الواقع إلا امتداداً لهذه العقود لتتقاطع فيما بينها لتحدث في تقاطعها هذه الشبكات . ويُنتقى مظهر البرج الخارجي مع نظامه الداخلي كما لو كان مرآة تعكس صورته .

وقاعدة الجيرالدا مربع طولها ١٣,٦٥ متراً بداخله نواة مربعة الشكل طولها ٦,٢٥ متراً ، يدور حولها طريق منحدر صاعد مؤلف من ٣٥ مقطعاً ، وهذا الطريق يتسع لشخصين يصعدان معاً جنباً إلى جنب ، وتعلوه قبوات متعاضدة صغيرة متصلة ، خمس منها في كل مقطع . وتشغل النواة الداخلية للبرج سبع غرف مربعة الشكل الواحدة فوق الأخرى . الخمس السفلى منها مسقوفة بقبوات نصف كروية ، أما القبوتان العلويتان فتعاضدتان . ويتراوح ارتفاع كل غرفة ما بين ٦,٣٠ ، ٤,٩٠ من الأمتار ، ويبدو أنها كانت تتخذ لحفظ أدوات المسجد من كنوس وأكواب وأطباق وشمعدانات أو « حلك » ، كما يسميها المغاربة ، وبأسطة وحصر ..

وفصح البناء الداخلي للصومعة عن إحكام لفن

المساح الشّاعِرُ

بقلم الأستاذ حسن كامل الصّديقي

الفنية، ويختلّ وزنه أحياناً أويضطر إلى الوقوع في أخطاء صرفية. ولكنه مع ذلك لونهٌ جديد في الأدب العربي. وكان يلقب بأسد البحر، وينسب إليه — في رواية — اختراع الإبرة المغناطيسية.

وتذكر بعض الروايات أنه هو الدليل العربي الذي اعتمد عليه الأسطول البرتغالي بقيادة فاسكو داجاما Vasco da Gama حيث سبّر هذا الأسطول من «ملندة» Malindi على ساحل أفريقية الشرقية إلى «قاليقوت» Calicut على الشاطئ الغربي لشبه جزيرة الهند.

ولابن ماجد هذا عدد من المؤلفات نشرها في باريس سنة ١٩٢١ - ١٩٢٣ جبريل فران G. Ferrand عن مخطوطة، محفوظة في باريس يبلغ عدد أوراقها ١٨١ أي ٣٦٢ صفحة وعدد سطور كل منها ١٩ كتبت سنة ٩٨٤ هـ ونشرها فران بطريقة الفوتوجرافور. وفي دار الكتب المصرية نسخة منقولة عن نسخة باريس بالتصوير الشمسي من هذه الرسائل محفوظة لديها برقم ٥٧ جغرافيا. وتبدأ هذه المجموعة بكتابه «القوائد في أصول علم البحر والقواعد» يستغرق من تلك المجموعة ١٧٥ صفحة، وقد رتبها على اثنتي عشرة فائدة كالأبواب، وأتى فيها على ذكر أول من ركب البحر وأسباب ركوبه، وصانعي السفن. ثم أفاض في بيان المنازل والدورات والمسافات والقياسات والرياح ومطالع المغارب والاستواءات والبرور والسواحل.

وهذه الرسالة زخرة بالمصطلحات الملاحية والفلكية. ولعلّ المجمع اللغوي يستصفي هذه المصطلحات

نشرت بعض الصحف اليومية تحت عنوان «مخطوط عربي أثرى من الملاحة في البحر الأحمر» غيراً تلقته من «لينجراد»، نسه: «تقوى وكالة وتاس» إنه منتشر قريباً في لينجراد الطبعة الأولى في العالم للمخطوط الأثري الذي كتبه البحار العربي الشهير ابن ماجد الأستاذ (كذا) وهو أحد المرشدين الذين استعان بهم فاسكو داجاما في رحلته الشهيرة حول رأس الرجاء الصالح. وقد نشر على هذا المخطوط الأثري أخيراً في أرشيف معهد للدراسات الشرقية في لينجراد، ولا توجد في العالم سوى هذه النسخة من المخطوط. وقد حصل المتحف الأسباني بسان بطرسبورج على هذا المخطوط في عام ١٨١٨ بين جماعة مخطوط أخرى بالغات الميرية والفارسية والتركية. وقد كتب الأستاذ (كذا) مخطوطه بالشر في ثلاثة فصول يصف فيها طرق الملاحة المختلفة في البحر الأحمر والمحيط الهندي في نهاية القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر، ويعد بمثابة المرشدة للملاحة في هذه البحار. وما هو جدير بالذكر أن هذا المخطوط ظل مجهولاً حتى الآن سواء في الشرق الغربي أو في الغرب.

هذا ما نشره نغلا عن وكالة «تاس» — وهو إلى جانب المبالغة فيه — قد وقع فيه كذلك تحريف في ترجمة اسم هذا الرحالة العربي الذي لم يعرفه إلا نفر قليل. ومؤلفات هذا الرحالة منشورة.

فهو شهاب الدين أحمد بن ماجد بن محمد بن عمرو ابن فضل بن دويك بن يوسف بن حسن بن حسين بن أبي مَعْلَق السعدي بن أبي الركايب النجدى نسبة إلى مسقط رأسه «نجد»، المتوفى في مستهل القرن العاشر الهجري ونهاية القرن الخامس عشر الميلادي.

وهو من علماء فن الملاحة وتاريخه، ورت ذلك عن أبيه وجدّه فقد أدّما كذلك في هذا الفن. ولكن شهاب الدين هذا قد تفوّق، وهو إلى ذلك شاعر استغلّ موهبته في نظم القصائد والأراجيز التي ضمنها كل اختبائاته، وشعره رقيق، ولكنه يضعف حين يحمله الاصطلاحات

ليسهل التشديد من رأى في نظم درّ قبلة الإسلام
وأبياتها ٢٩٥

• • •

وثانياً أرجوزة « برّ العرب في خليج فارس » ، وهي
٢٥٣ بيتاً استهلها بقوله :
يا طالعا من آخر القرات والبصرة الفيحاء خذ وصايا

• • •

ثم أرجوزة في قصة « الجحمة » على أنجم بنات نعش
عدتها ٦٨ بيتاً بين فيها كيف يستدل رجال البحر (أو
النواة) وغيرهم على مسالك السير في البحار ، ومطلعا :
يا قاسم الأرزاق لم ينس أحد
فرد غيات المستغيثين أحد

• • •

وبعدها قصيدة سماها « كثر المعاملة » وذخيرتهم في
علم المحولات في البحر والنجوم والبروج وأسمائها وأقطابها .
وعندها أبيات ٧١ ، ومطلعا :

يا أيها الناس ماذا شتمتوا قولوا
الأرض معلومة والبحر مجهول

• • •

ثم أرجوزة في التختات لبرّ الهند وبرّ العرب ، وقد
جعل مطلقها :
يا طالب التختة بالحقائق من كل برّ بقياس فائق
وهي في ٢٥٥ بيتاً

• • •

فقصيدته المسماة « ميمية الأبدال » وعدتها ٦٤
بيتاً ، أولها :
سهاد حكمت عني عصارة عندم
وكل نجوم الليل تسأل عن دى

• • •

ثم « الخمسة » وهي ٥١ بيتاً نظمها عام ٩٠٦ ذكر
فيها الكواكب التي يتبدى بها الملاحون .

ثم ينشرها مع تفسيرها وذكر أصولها ومقابلها في اللغات
الأخرى ، فيضيف إلى المعاجم العربية مادة ليست
بالقائلة تزيد من ثروتها العلمية في هذه الناحية .
ويبدو أن هذه الرسالة بالذات قد كتبت بعد أرجوزته
وقصائده لأنه يضمها ، بين حين وآخر ، أبياتاً من تلك
الأرجيز والقصائد .

• • •

وتتلو هذه الرسالة أرجوزته المسماة « حاوية الاختصار
في أصول علم البحار » وقد رتبها على أحد عشر فصلاً
في بيان ما يجب على البحارة معرفته عن المنازل والأخنان
وقواعد الباشات والزيروز العربي والسلطان ومعرفة السنين
العربية والقبطية والرومية والفارسية ودائرة برّ العرب .
وجمع أبياتها ١٠٣٥ يبدأها بقوله :

الحمد للخالق ذي الحلال القاهر الفرد بلا مثال

• • •

ثم أرجوزته « المعربة » التي عربت الخليج البربري
وصححت قياسه وهي من رأس حافوني إلى باب المتدم
(المنذب) واشتقاق ديرة المطالقة لبرّ العرب وصفات
مجارى زيلع ، أولها :

يا سائل عن صفة المجارى ثم قياس الأنجم الدرارى
وعدد أبياتها ١٧٧ .

• • •

ثم « قبلة الإسلام في جميع الدنيا » قال في مقدمتها :
« لما رأيت الناس يميلون عن معرفة القبلة وساجدهم مائلة
عن قصد القبلة وليس لهم أصل علم يعرفون به القبلة
خصوصاً في المدن اللواتي يقرب البحر وجزره التي يمر بها
المسافر ، نظمت هذه الأرجوزة ، وأتمتها بأوضح الأدلة
وأسهلها . . . »

وقد بدأها بقوله :

باسم الإله المستعان أبتدى مصلياً على النبي أحمد

هذا ، ولابن ماجه أرجوزة اسمها « السبعة » في ذكر
سبعة علوم من علوم البحار ، أبياتها ٣٠٥ ومطلعها :
تبارك الرب الذي هدانا في بحر المسجور إذ أنجانا
ثم « الهادية » في علم البحر ، وعدد أبياتها ١٥٥
مطلعها :

الحمد لله الحبيب الهادي في بره والبحر للرشاد

وقصيدة في علم البحر أبياتها ٣٣ ومطلعها :
خليلى حيا واسمعا در منطق
فلا عاش من يخفى العلوم ولا يقى

وهذه القصائد الثلاث الأخرى محفوظة بمكتبة باريس
برقم ٢٥٥٩ ولها صورة شمسية في دار الكتب المصرية
برقم ٣٩٥ جغرافيا .

• • •

وقد ذكر برزكلمان في ملحق الجزء الثاني من كتابه
« تاريخ الآداب العربية » ص ٢٣٠ أن المشرق الرومى
أغناطيوس كراتشوقسكى نشر في ليننجراد سنة ١٩٣٧
أرجوزة لابن ماجه . وقد اطلعنا في الجزء الأول من
الكتاب الذى صدر عن أعمال كراتشوقسكى سنة ١٩٥٥
على صورة بالفوتوغرافية للورقة الأولى من هذه الأرجوزة
التي يذكر ناظمها في مقدمتها أنها المسماة بالسفالية ومعناها
يقتضى معرفة البحارى والقياسات من مليار وكنكن
والزنج وسفالة (وهى المعروفة بسفالة الزنج) والقسر وجزره
ونوادى علوم جميع ما في تلك النواحي إلى آخر الأرض
من الجنوب . . . إلخ . ويستهلها بقوله :

الحمد لله الذى أنشأ الملا من عدم جل تعالى وعلا

• • •

وله رسالة موجودة في الموصل اسمها « الميل » ، وفي فينا
رسالة عنوانها « فكرة الموموم والغوموم والعطر المشوموم
في العلم المبارك المقسوم في العلامات والمسافات والنجوم » .

وتليها قصيدة نظمها في عدة الأشهر الرومية ، وعدد
أبياتها ١٣ بيتاً .

ثم القصيدة المسماة « ضريبة الضرائب » وأبياتها ١٩٢ ،
أولها :

شباب برأى أعجب الناس من أمرى
أتانى عقيب الشيب في آخر العمر

• • •

تليها أرجوزة منسوبة لعل بن أبى طالب في معرفة
النازل وحقيقتها في السماء وأشكالها وعددها ، وهى مؤلفة
من ٤٨ بيتاً .

ثم القصيدة المكية التي وصف فيها الطريق من
مكة لجدّة إلى فرتك لقاليقوت والدبيل وكنكن وجزرات
والأطواح وهرمز ، وأبياتها ١٧٢ ، مطلعها :

فؤادى أسير الحى من شعب عامر

أحوم عليها بالليلي والمليح

فالقصيد المسماة « نادرة الأبدان » في الواقع لذبان
العيق ، وهى ٥٦ بيتاً .

• • •

وتتلوها قصيدته البائية المسماة « الذهبية » وأبياتها
١٩٤ ، أولها :

بدأت بيسم الله ربى وخالى وستخلنى في جبرى وأقاربى

قصيدته المسماة « الفاتحة في قياس الضفدع » ،
ويسمى فم الحوت الخياى ، ويسمى ساكب الماء ، ويسمى
الظلم الفرد ، ويسمى النهر وقيدسهيل ، وهى ٥٧ بيتاً .

ثم قصيدته « البليغة » في قياس السهيل والرامح ،
وعدها ٦٥ بيتاً .

وقد ختمت هذه المجموعة بثمانية فصول نثرية زاخرة
أيضاً بالمصطلحات الملاحية .

• • •

معجزة الفديس پورون بهاجات

قصة هندية لردبرد كپانج

المهراجا فإن مضاء عزيمته كان له الفضل الأكبر فيما شهدته البلاد من انتشار المدارس ، وامتداد الطرق الحديدية وخطوط البرق ، وإنشاء المستشفيات والمؤسسات الخيرية وترقية الزراعة والصناعة ، وتنظيم الإدارة الحكومية ، وغير ذلك من الإصلاحات الخطيرة التي كانت تسجل ، وتنتشر في نهاية كل عام في كتاب أزرق جيد الطبع ، لكي يعلم منه القاصي والداني مبلغ ما وصلت إليه هذه الولاية الصغيرة من الرقي والتقدم .

وحتى الرغم من تواضعه الشديد ، وحرصه على إخفاء مجهوده ، ونسبة كل شيء إلى رئيسه المهراجا — فإن شهره پورون داس عمت الهند وتجاوزتها إلى أوروبا ، وأصبح الصديق المكرّم لثاني الملك ولحكام الأقاليم ، وزواب الحكام ولرجال التبشير الطبي ، والتبشير غير الطبي ، والضباط البريطانيين الذين يجيئون للصيد والقنص في الغابات المخصصة لهذه الرياضات .

ومن أهم الأمور التي كان يشغل بها في وقت الفراغ تدبير الأموال اللازمة لإرسال الطلاب إلى الجامعات الهندية أو الأوروبية لدراسة الطب والهندسة على نفقة الدولة ، ثم يكب بعد ذلك مقالة لأشهر جرائد الهند يمتدح بها مشروعات رئيسه ومليكته المهراجا وما يقوم به من الإصلاحات في ولايته الصغيرة .

وأخيراً دعتة ظروف القاهرة لأن يزور بلاد الإنجليز ، وقد اضطر إلى دفع مبلغ ضخم من المال لزعماء القسيسين من البراهمة ، حتى يأذنوا له في السفر ، لأن مغادرة الهند أمر لا يجوز لأحد حتى لأعلى الناس مقاماً وشرفاً ، ولذلك لم يكن بدّ من إرضائهم بمنحة سنوية جليلة !

كان بالهند في سالف الأزمان عين من الأعيان ، ارتقى أسمى المناصب ، فأصبح رئيس الوزارة في إحدى الولايات المستقلة الصغيرة في الجهات الشمالية الغربية . كان ينتمي إلى البراهمة ، أي إلى أسمى طبقات المجتمع الهندي ، وكان مقامه فيها من السمو والرفعة بحيث كان الكلام عن شرف محته ، ومجود أرومته — كلاماً غير ذي موضوع . وكان أبوه من كبار رجال القصر ، وحلّ محله في خدمة الشيخ المهراجا الذي كان شديد المحافظة مبغضاً للأوروبيين وبغرةاتهم وأساليبهم ، غير أن الوزير الكبير پورون داس كان يحس أن الدهر يتطور وأحداث الزمان تدفع الشعوب نحو تنوير وتبديد والأخذ بأسباب الحضارة الحديثة . وقد نال حظاً من التعليم العالي في جامعة هندية ممتازة ، وظهر في علوم الغرب بسهم ، وحصل منها على أسمى الدرجات ، ولكنه اضطر إلى اصطناع الهدوء والمداواة حتى قلده المهراجا منصب رئيس الوزارة ، وقضى نحبه وهو مطمئن إلى أن بلاده ستسير سيرتها الأولى بفضل هذا الوزير العاقل الأمين .

غير أن الأمير الجديد كان أيضاً من خريجي الجامعات الغربية ، حريصاً على الأخذ بأسباب الحضارة الغربية ، مؤمناً هو ووزيره بأن عجلة الزمان تدور ، ولا بد من السير معها قدماً ، وأن المتخلف عن الركب نصيبه الفناء . ولذلك أطلق الأمير يد رئيس الوزارة في العمل والإصلاح ، ونهض پورون داس بالعبء ، بهمة لا تعرف التثور ، وجدّ لا يعرف الخور . وبالرغم من حرصه الدائم على أن ينسب كل إصلاح إلى سيده

وقابل في العاصمة البريطانية جميع الرجال الذين يستحقون أن يتعرفهم . وأكثرهم له شهرة واسعة داخل بلاده وخارجها ، ومنحته الجامعات الشهيرة درجات الشرف والتقدير .

وظاف بأرجاء البلاد يدرس ويشاهد مكرراً من البحث مقلداً في الكلام ، وأمكنه مع ذلك من أن لأن أن يلقى محاضرات عن الهند وتقدمها وتقاليدها ، شهادتها سيدات من الطبقات الإنجليزية الرفيعة ، وهن جميعاً في ملابس السهرة . وصاحت لندن بأهل صوتهما : « إن هذا الرجل هو أطرف وأطرف إنسان شهد حفلات العشاء منذ أن مذت الموائد في حجرات الطعام ! » .

وعاد إلى وطنه فتلقتة الهند باستقبال باهر ، وحضر نائب الملك نفسه إلى الولاية الصغيرة لكي يمنح سمو المهرجا وسام الصليب الأعظم لخدمة الهند المرصع بقطع كثيرة من الماس والهلل بمختلف أنواع المينا ، ويتنلى منه شرائط عدة . وفي الحفلة نفسها ، والمدافع تنطلق كالرعد القاصف - منح پورون داس لقب فارس مقدم يحمل وسام الإمبراطورية الهندية « وبذلك أصبح اسمه سر پورون داس ، ويتلوه عدد محترم من الحروف الأبجدية .

وفي مساء ذلك اليوم المشهود أعدت ولجة عشاء فاخرة في سرادق نائب الملك ، ووقف السر پورون وعلى صدره الأوسمة الجديدة تلمع وتوهج ، لكي يقول عبارة الشكر بالنيابة عن مولاه المهرجا ، فألقى بالإنجليزية الفصحى خطاباً رائعاً قل أن يوجد في بريطانيا العظمى من يستطيع أن يبرزه في فصاحته وبلاغته وعذوبة منطقه !

• • •

ومضى شهر وجاء بعده شهر ، وإذا بالرجل العظيم ذي المكانة الرفيعة والقدر الجليل - يأتي بعمل لا يحلم رجل من الإنجليز أن يأتي بمثله : وذلك بأنه انتقل فجأة إلى عالم غير هذا العالم ، وأصبح بالنسبة للحياة التي

كان يحياها والمناصب التي كان يشغلها كأنه في عداد الأموات : فأما الوسام المرصع فقد أعيد إلى حكومة الهند ، وأما منصب رئاسة الوزارة فأسند إلى شخص آخر . وتبع ذلك عدد كبير من الترقيات والتعيينات . . وكان رجال الدين على علم بما حدث ، وعامة الناس لم تأخذها الدهشة ، لأن الهند هي المكان الوحيد في العالم الذي يحوز فيه لرجل في مثل هذا المنصب الخطير أن يقدم على ما أقدم عليه دون أن يتساءل شخص عن السبب ! فإن الخاصة والعامة لم تريا شيئاً من الغرابة في أن الرئيس العظيم السر پورون داس المذيل اسمه بكثير من الحروف الأبجدية قد رأى من المناسب أن ينبذ المنصب والقصر والسلطان والجلاء ، وأن يجترئ عن هذا كله بقصعة الشحاذ ورداء الناسك ذي اللون الأصفر المشرب بالحمرة اللبنة يرتديه نساك الهند من طائفة « سنياسي » (١) . لقد قضى عمره وفق النواميس التي فرضها الكتب القديمة : عشرين عاماً في الصبا والشباب ، وعشرين عاماً في الحرب والجهاد وإن كان لم يحمل سلاحاً في حياته ، وعشرين عاماً بيت أسرة ، وكان ذا ثروة وجاه ، فاستخدم ثروته وجاهه في الأغراض التي يجب أن يستخدما فيها ، وقد تقبل المناصب والترتب دون أن يتهاك عليها ، وعاشر الناس ، وزار المدن في مختلف الأقطار ، فلقى من المدن وسكانها كل تعظيم وتكريم . واليوم قد آن له أن ينبذ هذا كله كما يلقى الرجل رداء لم يعد في حاجة إليه !

وهكذا خرج من باب المدينة متباطئاً جلد وعِلّ وعكازاً ذا قبضة من النحاس الأصفر ، وفي يده قصعة الشحاذ المصقولة ، وصار في طريقه متفرداً حافياً مطرقاً برأسه ، فطرقت سمعه أصوات المدافع وهي تطلق من قلعة القصر تحية للذي خلّقه في منصبه ، فلم يكن لهذه الأصوات أي أثر في نفسه ، لقد انتهى ذلك العهد إلى

(١) كلمة هندية تدل على صنف من النساك .

الإبل السائمة ، سواء عنده المنزل الذي يتزله : أي الدار كان أم في الغراء ، فالتاس جميعاً أهله والأرض كلها داره ، وأيسر الزاد يكفيه ، ولكنه كانت تجره رجلاه على غير عمد في اتجاه واحد نحو الشمال والشرق ، فانطلق من الجنوب إلى رَهنتك ، ومن رَهنتك إلى كَرَنول ، ومن كَرَنول إلى أطلال سامانة ، ثم صعد في وادي نهر جوجر الجوارف الذي لا يجري فيه الماء إلا في الفصل المطر ، ولم يزل يسعى في هذا الاتجاه حتى رأى في أبعد نقطة من الأفق قمم جبال هماليا .

عند ذلك انبسم پورون بهاجات ، إذ تذكر أن أمه من أسرة من إبراهيم الراجيون سكان الجبال ، وكان يأخذها الحنين دائماً إلى الثلوج الرابضة فوق الجبال ، فإن الذي يجري في عروقه قطرات من دم سكان الجبال بمن إلهاداً ، ويدهم الشوق إليها وإن طال عهد الفراق .
فأخذ يصعد وهو منشرف الصدر صفوح جبال سوالك التي يكسوها الشجر . وقال وهو ينظر إلى المرتفعات البعيدة : « هناك سألتني عصا التنسيار ، وأجلس للتأمل والبحث عن المعرفة » ومضى في طريقه نحو سملا ورياح هماليا الباردة تهب من حول رأسه .

كان آخر عهده بهذا الطريق رحلة قام بها أيام أن كان رئيساً للوزارة في موكب فخم باهر ، ومن حوله الفرسان على الجياد ، ليزور نائب الملك في مقره الصيني بسملا ، فدار بينهما الحديث ساعة من الزمان تذكرها فيها أصدقاؤها في لندن ، وشئون الهند خاصها وعامها ، ثم غادر القصر مودعاً بمثل ما استقبل به من الإجلال والتعظيم ، لكنه في هذه المدة لم يكن ينشد إجلالا أو تكريماً ، ولم يكن يبغى زيارة أحد .

ولكنه وقف لحظة مكتئباً على سور القصر يتأمل السهول الممتدة وراه على بعد أربعين ميلاً ، حتى جاء أحد الشرطة فأبلغه أنه يعوق المرور بموقفه هذا ، فبادر پورون بهاجات فأبدي « التعظيم » اللازم لرجل القانون ،

غير رجعة ، ولم يكن في صدره أسف عليه أو شوق إليه لا ، بل لم يكن يشعر لذلك العهد بأكثر مما يشعر به المرء لحلم تافه قليل الخطر . إنه اليوم ناسك « سنياسي » لا مأوى له ولا منزل ، يلتمس قوت يومه من جيرانه الذين يتزل بينهم ليلته ، وما دام في الهند كسرة خبز تقسم فلن يموت الشحاذ أو رجل الدين جوعاً . لقد قضى عمره دين أن يذوق طعم اللحم ، ولم يتناول السمك إلا نادراً . وفي الوقت الذي كان يتحكم في القناطر المقنطرة من الذهب والفضة كان قوته في العام كله لا يتجاوز ثمنه جنهات خمسة ، وعندما كان في لندن يكرمه الإنجليز ويتملقونه كان يجعل نصب عينيه أمنيته في أن يحيا حياة الأمن والهدوء في طريق أغبر طويل من طرق الهند ، عليه آثار الأقدام العارية في كل جزء منه ، والناس يسعون فيه سعيًا هادئاً رزيناً ، وعند المساء يتصاعد الدخان في أرجائه تحت أشجار التين ، حيث يجلس أبناء السبيل ليتناولوا عشاءهم .

فعندما حان الموعد لتحقيق ذلك الحلم « بلوغ تلك الأمنية » - بادر رئيس الوزراء باتخاذ الخطوات اللازمة في غير جليلة أو ضوضاء ، وبعد أيام ثلاثة كان أسهل عليك أن تبحث عن موجة بين موجات المحيط من أن تبحث عن پورون داس - وقد أصبح اسمه الآن پورون بهاجات - بين الملايين من الناس الذين تموج بهم بلاد الهند .

فإذا أدركه الليل اقترش فراء الوعل ، وقضى ليله حيث انتهى به التنسيار : تارة في هيكل من هياكل السنياسي أو دير من أديرتهم ، وتارة في معبد من الطين على قارعة الطريق حيث يلتقي كل ترحيب وإجلال من اليجي ، وهم طائفة أخرى من تلك الطوائف الدينية الغامضة ، وتارة على حافة قرية هندية صغيرة حيث يتسلل إليه الأطفال حاملين الطعام الذي أعدته أمهاتهم . وتارة وسط القياقي التي ترعى فيها

فهو يقدّر ما للقانون من فائدة ، وبخاصة أنه يبحث الآن عن « قانون » لنفسه . . . قضى في سبيله ، ونام ليلته هذه في كوخ مهجور في إحدى القرى في بقعة تبدو كأنها نهاية العالم مع أنها لم تكن سوى مبتدأ الطريق بالنسبة إليه .

وفي الصباح التالى أخذ يمشى في طريق المملايا وهضبة التيت ، وهو طريق ضيق ، عرضه عشرة أقدام ، منحوت تارة من الصخر الصلب ، وتارة يستند على جسر من الخشب فوق هوّات بعيدة القاع يزيد عمقها على ألف قدم ، وينحدر أحياناً إلى أودية رطبة حارة ، وتارة يصعد إلى مرتفعات عالية على جوانب الجبال ، وطوراً يخترق غابات كثيفة مظلمة حيث الشجر يكسوه الطحلب من رأسه إلى قدمه ، والطرير يتصايح ويتنادى .

والثقى في طريقه وروعاة من التيت بكلابهم وأغنامهم ، وقد جعلوا على ظهر كل كبش كيساً مملوئاً بورقاً ، كما مر بمجماعات من قاطعى الأخشاب ^{منهم من اللاما (١)} في مسوحهم وأعطيتهم يحجون إلى أشد ، وبرسل مقبين من بعض الولايات الجبلية البعيدة مطلقين بأقصى سرعة على ظهر خيلهم ، ثم بموكب فخّم لأن ابن الراجا في طريقه لزيارة بعض أصدقائه . . . وربما قضى يوماً طويلاً لا يلتقى فيه أحداً ولا يرى فيه كائناً ، اللهم إلا وعلاً أو خنزيراً برياً يرمى في أكتاف الوادى المنخفض في أسفل الجبل . . .

لقد ظل منذ بدء رحلته يحس بضوضاء الحضارة وضجئها وضجيجها ، وهي تملأ سامعه ، ولكنه لم يكذب يخترق مر هويّاتى ويتركه خلف ظهره حتى انغمى كل أثر لتلك الجبلية ، وأحس أنه أصبح منفرداً بنفسه في سيره وجولانه وتفكيره وتأمله ، بطرق برأسه ، وتنظر عيناه إلى الأرض ، وأفكاره تحلق في السماء .

ولم يلبث أن اخترق مرّاً عالياً وعراً لعله أعلى مر

(١) اسم يطلق على الرعيان في هضبة التيت .

سلكه إلى تلك اللحظة ، وقد استغرق اجتيازه يومين كاملين ، ولم يكذب يتسنّم قمته حتى بدلت له من بعيد سلسلة من الجبال تملأ الأفق كله ، وقد اكتست قممها بالجليد ، يتردد ارتفاعها بين خمسة عشر وعشرين ألفاً من الأقدام ، وهي في مرأى العين قريبة دانية حتى ليتوهم المرء أنه يستطيع أن يرى حجراً فيصيبها ، ولكنها في الحقيقة على بعد خمسين أو سبعين ميلاً ، وكان المرء متوجهاً بغابة كثيفة ظليلة من شجر الأرز الهندى والكراز البرى والجوز والزيتون البرى والكمرى البرية ، غير أن أكثر دوحها شجر الأرز ، وفي ظل هذا الدوح هيكل مهجور للإلمة كالى التى تسمى أيضاً دُرْجا ، وتدعى كذلك سيتالا ، وكثيراً ما يُستَهل إليها لتلقى الناس مرض الجندرى !

يادر يورون داس بكنتس صحن المعيد حتى بدا تنظيفاً تقيّاً . ونظر مبنسها إلى تمثال الإلهة ، ثم أقام خلف الهيكل موقداً من العنبر ، وبسط فراء الوعل على العشب ، وحمل عصاه تحت إبطه ، وجلس ليسترخ ويتأمل فيها حوله ، فرأى الطريق ينحدر بالتدرج حتى ينخفض نحو ألف وخمسةائة قدم ، وهناك قرية بنيت بيوتها بالحجارة ، وسقفوها من خشب وطن ، وهي تبدو كأنها معلقة على جوانب الجبل ، وقد انتشرت حولها الحقول في شكل مدرجات كأنها أردان ثوب على حجر الجبل ، وبدلت له الماشية من بعيد وهي ترمى وكأنها حيوانات ضئيلة ، والعين تنخدع حين ترى الأشياء والكائنات على المنحدرات البعيدة ، فيخيل إليها أنها ترى عشباً أو قصباً ، وهو في الحقيقة غابات من شجر الصنوبر يتجاوز ارتفاعها مائة قدم . وقد حلق فوق رأس يورون بهاجات عقاب ضخمة ، فلم تكذب تسبح قليلاً نحو الوادى حتى بدلت كأنها ذبابة تطير في الفضاء !

جعل يورون بهاجات يقلّب عينيّه في هذا الفضاء الواسع التسريح ، وهذه القمم المتوجة بالجليد ، وهذه السماء

هذا . ولينفضل السيد فيدع القصعة كل يوم في الحفرة الصعيرة بين جنور الشجرة . وسيقدم له الطعام كل يوم ، فإن القرية تحسُّ شرفاً كبيراً في أن يقيم رجل مثله بين أظهرنا .

وهكذا كان اليوم خاتمة المطاف ونهاية الضرب في الرُّبَا والوعاد ، لقد وصل يورون بهاجات إلى المكان الذي وعد به حيث الهدوء والقضاء القسيح . والآن تقف عجلة الزمن ، فلم يعد يعتيه وهو جالس على باب المعبد : أمن الموقى يعد أم من الأحياء ؟ أله القدرة على تحريك أطرافه ، أم له السيطرة على بعض الجبال ، وعلى السحاب والمطر والصحو ؟ . . . لقد كان يجلس طويلاً ، ويمر به الساعات ، وهو يهمس باسم جليل كبير ، يردده المئات ثم المئات من المرات ، وكلما ازداد تردده وتكراره خيل إليه أنه ازداد اقتراباً من وطره ، وأنه يوشك أن يخرج من سجن جسده ، وأن ينطلق نحو باب يوصله إلى المكشف العظيم حتى إذا ما أخذ الباب ينفتح قليلاً قليلاً ^{جئتكم إلى الورا} ، ولا يلبث أن يشعر بالحزن بملأ قلبه أنه لم يزل سجيناً في عظام يورون بهاجات ولحمه ! .

كانت القصعة تملاً كل يوم ، وتوضع في صمت بين جنور الشجرة إلى جانب المعبد ، تارة يحملها القسيس ، وتارة يحملها تاجر من اللدنيين مقيم بالطريقة يلتمس البركة والرضوان ، وفي أكثر الأحيان كانت تحضر القصعة إلى القديس المرأة التي قامت بطهو الطعام وإعداده ، فتضع القصعة في مكانها المعبود ، ثم تقول بصوت لا يعلو الخمس : « أتوسل بك أيها القديس إلى مقام الآلهة ، اذكرني عندهم ، أنا فلانة زوج فلان بن فلان » وكان يتولى حمل القصعة من آن لأن طفل جرىء أذن له أهله في أن ينال هذا الشرف ، فيسمعه بهاجات وهو يلتقي القصعة ، ثم يعلو بصرمة برجليه الصعيرتين ، أما بهاجات فلم يكن ينزل إلى القرية . لقد كانت منهبطة

المزدانة بصفوف مرصوفة من السحب ، الخضبة بحمرة الشفق ، فأدرك أنه قد آن له أن يلقى عصاه ، وأن يستقر به المقام ، فقال : « إني خلّيق أن أجِد السلام في هذا المكان . . . »

في هذه الجبهات الجبلية يعتاد الناس الصعود والسير في الجبال في سهولة ويسر ، ولا يهمهم أن يصلحوا أو يهبطوا بضع مئات من الأقدام ، فلم يكد أهل القرية يورون اللدخان يتصاعد من المعبد المهجور حتى بادر قسيسهم بالصعود لتحية الغريب والترحيب به ، فلم تكد تقع عيناه على عيني يورون بهاجات ويطلع في عيئه أمارات السؤدد والهيبة حتى خرّ راکعاً بين يديه ، ثم تناول قصعة الشحاذ دون أن ينبس بكلمة ، وانطلق إلى القرية ، وصاح بأهلها : « لقد نزل في رحابنا أخيراً رجل من القديسين ما رأيت العمر مثله ، إنه أقبل من السهول ، ولكنه ناصع البياض ، إنه من أسبي البراهمة رتبة ومقاماً » فقالت نساء القرية : أنطى أنه سيطيل الإقامة بيننا ؟ ثم أخذت كل مهر تعد له خير ما عندها من الطعام ، وتبذل في ذلك قصباري جهدها ، مع أن طعام أهل الجبال بسيط في جملته تستطيع المرأة البارعة أن تصنع طعاماً شياً مما لديها من القمح والذرة والأرز والفلفل الأحمر والسمك الصغير الذي يصطاد من النهر ، ومن غسل النحل المستخرج من الخلايا الصغيرة ، ومن الفواكه الخافقة من مشمش وعنب ، وزنجبيل برى . . . ولم يلبث القسيس أن حمل إلى بهاجات قصعة ملأى بأطيب الطعام . . .

سأل القسيس : أينوى السيد أن يقيم ها هنا ؟ أبود أن يكون له تابع يقوم بخدمته ؟ . . هل به حاجة إلى غطاء من الصوف لليالى الباردة ؟ هل الطعام مقبول على علاته ؟ .

أكل يورون بهاجات ، وشكر للمحسنين إحسانهم . أجل . إنه ينوى البقاء ها هنا . فقال القسيس : حسبى

الصنوبر ، ومجدد إليه أيديها تسأله طعاماً ، فإذا أصابت بغيثها كرت راجعة في خفة ورشاقة . وقد تتجمع حول النار لتصلح حتى يضطر الناسك لأن يبعدها عنها بيده لكي يضع فوقها حطباً ، وكثيراً ما كان يستيقظ في الصباح فيجد أحد القردة نائماً بجواره يشاطره فراشه وغطاه ، ولا تكاد تمر ساعة من النهار دون أن يكون بجوار الشيخ واحد من تلك القردة ، يتأمل في الفضاء البعيد وفي قمم الجبال المغطاة بالثلوج ، ويتبدو على محياه سيماء العقل والتذكير الخزين .

وبعد أن وفدت عليه القردة — جاء أحد الوعلين ليزوره . وهو من طراز قوى الجسد ، فرائه أحمر اللون ، ولم يكده يدخل المعبد حتى أخذ يحك بقرنيه حجارة تحتال كلى ؛ لكي يزيل القشاة الذي يغطي القرنين ، ثم أخذ يضرب الأرض بجوافره عندما رأى رجلاً جالساً وسط المعبد . غير أن بورون بهاجات ظل ساكناً لا يبعث أي حركة ، حتى استأنس الوعل النافر وأخذ يندنو منه شيئاً فشيئاً إلى أن لمس كفه ، فدف بورون بهاجات كفه ، ومسح بها قرني الوعل المتهين فأحس الوعل بارتياح وطمئنان ، وطأطأ رأسه ، فلم يزل الناسك يمسح القرنين يرفق حتى أزال ما عليهما من غشاء كان يغطيهما . بعد ذلك كان هذا الوعل يحضر لزيارته مصطحباً معه صغاره التي كانت تمرح وتلعب في داخل الهيكل ، وتعبث بأغذية الناسك . . . وكثيراً ما كان الوعل الكبير يحضر وحده مساء لكي يتناول نصيبه من ثمار الجوز الطازج . . .

وحضرت بعد ذلك لزيارته غزالة من غزلان المسك وهي أصغر الغزلان حجماً ، وأشدّها حياء ، ولكنها لم تستطع أن تتغلب على رغبته الشديدة أن تعرف سر النور الذي كان ينبعث من المعبد ، فلم تلبث أن ألقت منظر العابد الزاهد ، وجعلت تضع رأسها في حجره .

تحت قدميه كأنها كتاب مفتوح ، وكان يرى من مكانه في المعبد التلوات المسائية ، وهي تعقد عادة في الجرن حيث الأرض منبسطة تساعد على التجمع والسم . . . كما كان يشاهد في المواسم المختلفة نمو الزرع وازدهاره ، وكيف يتعاقب الأرز والقررة والقمح ، واختلاف مظهر كل منها وألوان نوارها ونحو ذلك من مناظر الطبيعة الياينة ؛ فإذا حصلت هذه الغلات طرحت على سطوح المنازل ؛ لكي يجف الحب ، فتغدو القرية متوجة بتاج من القش ، فكان يتأمل هذا كله من مربيه العالي ، ويتتبع الجهود التي يبذلها القرويون على مرّ الشهور ، ثم يتسامل عن الغاية المحتومة التي لا بد أن ينتهي إليها كل شيء !

...

على الرغم من ازدحام الهند بالسكان من الآدميين — فإنها أيضاً مزدحمة بضروب الوحش ؛ فإذا جلس إنسان في مكانه لا يتحرك فإن هذه الكائنات الوحشية لا تلبث أن تمر من فوقه وتب من حوله كأنه كتلة من الصخر ؛ لذلك لم تلبث تلك الكائنات الوحشية التي تعرف معبد كالى معرفة تامة أن أقبلت لتلقى نظرة على هذا النزير الذي لم تره من قبل ، وكان في الطليعة كما هو المنتظر — تلك القردة الكبيرة ذات الشوارب البيضاء التي تسكن الهملايا واسمها « لانجور » . وهي مولعة كسائر القردة بحب الاستطلاع مع خفة الحركة والتشاط ، فتناولت قصعة الطعام ، وجعلت تدرجها ذهاباً وإياباً ، وتعض الجزء النحاسي منها ، ثم أخذت تجرب أسنانها الحادة في عكاز الشيخ والقصعة النحاسية ، وأخذت تلمس فراء الوعل بأظفارها وتحلق في شكله وأطرافه . وبعد أن قضت وقتاً غير قليل في هذه الألعاب البهلوانية نظرت إلى ذلك الجسد الآدمي الساكن الصامت ، وأصدمت قرارها بالإجماع بأنه شخص لا ضرر منه ولا بأس به ! فكانت إذا جنّ الليل تنزل من دوح

ليس في هذا العلم شيء جليل وشيء ضئيل . وكان يقضي الليل والنهار ممعناً في التفكير ، لعله أن يفتقر الحجب ، وينفذ إلى المكان الذي جاءت منه روحه ! وهكذا كررت الأيام والشهور والسنين ، وهو ممن في تفكيره ، وقد طال شعره الناصع البياض وسقط على كتفيه .

وقد حضر عكازه حفرة في الحجر لطول استناده على عصاه وهو غارق في تأملاته . والمكان الذي كان يضع فيه قصعته قد استدار شكله على مضي السنين ، حتى أصبح في شكل قاع القصعة تماماً . وأصبح كل حيوان يعرف مكانه حول موقد النار . . . وكان منظر الحقول والمروج يتغير تبعاً لاختلاف الفصول ، وتعاقب مواسم الزراعة والحصاد عاماً فعاماً ، ويطرأ على القرية تغير كثير . كبر الكاهن وتقدمت به السن . وكثير من الأطفال الذين كانوا يحملون القصعة إلى الهيكل أخذوا يرسلون أطفالهم . فإذا سألت أهل القرية : هل العهد بعيد بإقامة هذا الناسك في هيكل كاني؟ قالوا : إنه كان هناك دائماً . . .

ثم أتى صيف لم يشهد سكان الجبال له نظيراً منذ أعوام كثيرة . لم ينقطع فيه سقوط المطر ثلاثة أشهر كاملة ، وقد غشى الأودية كتلٌ من السحاب الكثيف لا يتنشق ، وتعاقب الرعد القاصف والغيث المتهمر في اطراد وانتظام . . . وفي أكثر الأحيان كان معبد كاني مرتفعاً عن مستوى السحب ، ولذلك كانت تمضي الأسابيع دون أن يرى البهاجات أثرًا للقرية التي كانت مسترة تحت طبقة بيضاء من السحاب الذي كان يمتد فوق الوادي من أحد جانبيه إلى الجانب الآخر . . . ولقد تتحرك كتل منه ، أو تتراكم ، أو تغلو وتهبط ، ولكنه يظل متأسكاً ليس فيه فرجة ينفذ منها البصر . .

في أثناء تلك الأسابيع لم يكن الناسك يسمع غير صوت المياه الدافقة من أنفواه الأشجار والجداول

كان يورون يدعو هذه الكائنات كلها لإخوته ، وإذا صاح بها وقت الظهر بصوت هادئ « بهاي ! بهاي ! » أقبلت نحوه بسرعة وروح ، وهكذا ألفه الوحش وأطمأن إليه . ولم يشدّ عن ذلك أي وحش حتى الدب الأسود الضخم الذي يعيش في الهملايا الذي يطلق عليه اسم سونا ، على الرغم من أنه شديد النفور سيّ الظن ، فقد مرّ بالهيكل غير مرة فلم يبد البهاجات نفوراً أو خوفاً منه ، فأخذ يقف بالقرب منه ويتأمله ، ثم لم يلبث أن اقترب من الناسك ليلمس نصيبه من الملاطفة وبعض الخبز والثمار الوحشية . . . وكثيراً ما كان البهاجات يصعد في الفجر إلى قمة الممر لكي يشهد مطلع الشمس بأشعتها الذهبية فوق القمم الثلجية ، فكان يجد سونا يسمي خلفه ، وقد عرف الدب أن ليس له صديق أعزّ من هذا الناسك الذي نزل الهيكل المهجور . .

وجميع الزهاد والناسك الذين يعيشون بعيداً عن المدن لم سمعة في الهند بأنهم يصنعون المعجزات باستشاس الوحوش النافرة . . . ولكن هذه المعجزات لا تعدو كونهم يلزمون السكون التام ، ولا يأتون بحركة فجائية ، وأن يتجنبوا أول الأمر أن يحدقوا في وجه كل حيوان يدنو منهم . وقد اطلع سكان القرية من بعيد على ما يجري بين الناسك وزواره ، ورأوا كيف يسمى الوعل الكبير من خلف الهيكل ، وكيف تنفط طيور الهملايا ذات الريش الجميل المتعدد الألوان لدى تمثال كاني . والقرودة تجلس على أرض الهيكل ، وتتقاذف قشر الجوز . . . وكثيراً ما سمع الأطفال صوت سونا وكأنها ينشد أغنية بأسلوبه الخاص ، فأصبحت سمعة بهاجات بوصفه صانع المعجزات قوية متينة .

ومع ذلك فإن عمل المعجزكان آخر شيء يخطر بباله ؛ إذ كان يرى أن جميع الأشياء عبارة عن أعجوبة عظيمة . وحسب المرء أن يعي هذه الحقيقة ؛ لكي يسلك سبيل الهداية والرشاد . كان وانقاً كل الثقة أنه

الحزم أن أخرج في مثل هذا الجو ، اللهم إلا أن يكون واحد من عشيرتك وقع في فخ ، والناس مع ذلك لا ينصبون فخاخاً في هذه الجهات . انظر . إن الوعل نفسه قد حضر يلتصم المأوى .

دخل الوعل مسرعاً ، فاصطدم قرناه ومثال كالى ، فخفض قرنيه نحو الناسك وأخذ يضرب الأرض بحوافره ، وينفخ بقوة من منخره ، فنظر إليه پورون بهاجات باسماً وقال : أهكذا تدفع ثمن مبيتك هذه الليلة ؟ ، ولكن الوعل لم يعبأ بقوله ، وأخذ يدفعه نحو باب الهيكل ، ولم يكذب فعل ذلك حتى وصل إلى سمع پورون بهاجات صوت غريب ينبعث من الجبل ، ورأى حجرين في بلاط المعبد يتباعد كل منهما عن الآخر ويبدو أديم الأرض بينهما كأنه لسان من طين .

قال پورون بهاجات : « الآن فهمت كل شيء اللهم لا لوم ولا تريب على إخوتي اليلة إذ لم يجلسوا حول الموقد » . إذ الجبل أخذ في السقوط ، ولكن لماذا أبرح مكانى هذا ؟ ولأحت منه الضفافة فرأى القصعة الواسعة المستديرة ، فقال : « إنهم أطعموني فأحسنوا إطعامي ، وأكرموني وبالغوا في إكرامى منذ . منذ أن نزلت بجوارهم ولئن لم أسرع لن يكون في الوادى غدا كائن حتى . هلموا إذن ولينبأ بآذارهم وإتقادهم ! إلهض لي المكان قليلاً أيها الأخ حتى أصل إلى النار » .

فراجع الوعل العظيم كارهاً ، وقبض پورون بهاجات على غصن من شجر الصنوبر فجعله وسط النار حتى التهب ، ثم نهض والشعلة في يده وقال : « مرحى ! لأنكم جئتم لتحلرونى ، ولكن هنالك من هم أسبق منى بالرعاية والإتقاد ، هلموا بنا إذن ، وتعال أيها الأخ فأعزى عتلك ، فأنت أثبت منى خطوياً ، لأنك تمشى على أربع ! »

وانطلق من المعبد في ظلام الليل ، وقد لف ذراعه اليمنى على عنق الوعل وأمسك باليسرى مشعاله الملتهب .

المنحولة على جوانب الصخور ، أو فوق سطح المر بين ورق الشجر والطين والطحلب ، والأغصان الممزقة ، ثم طلعت الشمس فترة من الزمن ، فإذا حرارتها تشر الروائح الزكية من ورق الشجر وعير الزهر ، وذلك العطر البديع الهادئ الذى يسميه سكان الجبال « عير التلوج » ، ثم تجمعت السحب مرة أخرى لكى ترسل وابلهما الأخير في ذلك الموسم ، فأخذت تصب الماء صيباً حتى كان سقوط المطر يمزق أديم الترى ، ويكون منه كتلا من الطين

في تلك الليلة أوقد پورون بهاجات ناره ، وألقى عليها قدراً عظيماً من الحطب ، حتى ارتفع اللهب إلى أضعاف ارتفاعه المألوف ، وذلك لأنه كان وثاقاً أن « إخوته » ستكون في أشد الحاجة إلى الدفء في تلك الليلة الليلاء ، وبالرفح من ذلك لم يحضر من الوحش أحد ، فأخذ ينادى ويدعوها فلا يستجيب لدعائه أحد ، حتى غلبه النوم وهو لا يدري : أى حادث في أعاب عاق الوحش عن الحضور ؟

وفي وسط الليل ، والغيث ما برح يتساقط كأنه نقرات آلات الطبول ، والظلام ضارب أطنايه - استيقظ الشيخ من نومه ، وهو يحس أن شيئاً يجتذب لحافه ، قد يده فإذا هى تلمس كف واحد من القردة الكبار ، فقال وهو يغالب النعاس : « إن الفراش هنا أوطأ من غصون الشجر ، ثم أفسح بجانيه مكاناً للزائر ، غير أن القرد لم يرقد ، بل تناول يده واجتذبها ، فقال پورون بهاجات : لعل بغيتك الطعام ، إذن انتظر قليلاً ربما أعد لك منه شيئاً ! وانحنى ليضع بعض الحطب فوق النار ، فأخذ القرد يجرى إلى باب المعبد ، ويصيح صياحاً خافتاً ، ثم يعود إلى الناسك ، فيجذبه من رداءه .

قال پورون بهاجات : « ما خطبك ؟ ، وأى أمر خطير أزعجك أيها الأخ ؟ » وقد طالع في عيني القرد أموراً لم يستطع أن يبينها ، فقال الناسك : « ليس من

لم يلبث أهل القرية أن خرجوا جميعاً إلى الطريق ولم يكن عددهم يتجاوز السبعين ، وفي ضوء المشاعل رأوا قديسهم ممسكاً بعنق الوعل ، والقردة متشبثة بأردانه ، وصوتا يزأر وهو جالس على فخذيه .

فصاح بهم پورون بهاجات : « اعبروا الوادى إلى الجبل المقابل ! لا تتركوا أحداً خلفكم ، ونحن على إثركم » .

عند ذلك انطلق الناس يعدون بسرعة لا يتاح مثلها لغير سكان الجبال ، وهم يعلمون أنه متى تصدع ركن الجبل فلا بد من الإسراع إلى أعلى مرتفع فى الجانب الآخر من الوادى ؛ فانطلقوا لا يلبون على شيء ، وعبروا النهر الصغير الذى يجرى فى قاع الوادى ، ثم أخذوا يصعدون الجانب الآخر من الوادى وهم يلهثون ومن خلفهم البهاجات و « إخوته » ، ولم يزالوا يصعدون ويصعدون ، وينادى بعضهم بعضاً ، ليتيقنوا أن الجميع هناك لم يخلف منهم أحد ، والوعل الضخم يسير خلفهم متشبثاً ، لأن قوى پورون بهاجات أخذت تتضاءل ، وجسمه يزداد ثقلاً . وبعد لى وقف الوعل فى ظل غاية من دوح الصنوبر على ارتفاع خمسين قدم من قاع الوادى ، وقد أدرك بغريزته التى أشعرته بقرب انزلاق الجبل أنه قد بلغ مأمنه فى هذه الغاية .

لم يكد الوعل يبلغ ذلك الموضع حتى سقط پورون بهاجات بجانبه من شدة الإعياء ؛ إن ما عاناه من رطوبة الهواء وعناء الصعود العنيف قد أذناه من منيته ، ولكنه صاح أولاً بالمشاعل التى سبقتة : « قفوا جميعاً لحظة وعدوا أنفسكم ! » ثم نظر إلى المشاعل وهى تتقارب وتتجمع ، فالتفت إلى الوعل ، وقال : « امكث معي أيها الأخ ... ابقى معي ... حتى ... أذهب ... »

فى تلك اللحظة صعد فى الفضاء صوت كأنه نهد ، ثم أخذ يزداد حتى صار همهمة ثم دمدمة ، ثم زفيراً . ثم

كان الهواء ساكناً ، ولكن سقوط المطر كان من الشدة بحيث كاد يطفىء لهيب المشعال ، وقد أخذ الوعل الكبير يهبط بسرعة والشيخ قابض على عنقه ، حتى إذا خرجوا من الغابة انضم إليهم عدد آخر من « إخوة » الناسك . فكان يسمع صوت القردة من حوله ، وإن لم يستطع رؤيتها ، وكذلك صوت أنفاس سونا من خلفهم . وقد جعل المطر من شعر الشيخ غداثر مضقورة كأنها حبال بيضاء ، ولما ينحدر تحت قدميه العاريتين والنصق رداؤه الأصفر يجسده التحيل الذابل ، ولكنه ظل يخطو بخطى ثابتة منتظمة ، وهو مستند إلى جيد الوعل ... وفى تلك اللحظة لم يكن مجرد ذلك الناسك الزاهد ، بل السيد سير پورون داس ، وبعد اسمه عدد من الأحرف الأبجدية ، رئيس الوزارة فى ولاية ذات شأن ومكانة ، الرجل الذى تعود أن يأمر فيطاع بذهب اليوم لإتقاذ أرواح بشرية . . . لذلك انطلق بسرعة فى ذلك المنحدر الوعر المفضى إلى القرية . وقد أجدبت به إخوته ، فلم يزالوا منحدرين ، حتى عثرت وحش الوعل بأرض الجرن الذى فى مدخل القرية . ولم يلبثوا أن كانوا فى أول الزقاق الطويل الموعج الذى يعترق القرية فأمسك البهاجات عكازه ، وجعل يقرع به حديد نافذة الحداد ، وقد ازداد مشاعله التهاباً ؛ لأن شرفة الدار وقته المطر ، وتكلم پورون بهاجات بصوت الأمر وهو يوشك أن ينكر أن هذا صوته ، فقد مضت السنون الطوال دون أن يرفع صوته فى مخاطبة أحد . ولكنه الآن صاح بقوة : « هلم ! انفضوا واخرجوا ! إن الجبل يوشك أن يسقط ، بل لقد بدأت أركانه تتزعزع ، هلموا انفضوا واخرجوا » .

صاحت زوجة الحداد : إن هذا قديسنا واقفاً بين حيوانه ؛ فلنجمع صغارنا ونذهب لإلذار الناس » .

وانتشر النداء بسرعة من بيت إلى بيت ، وپورون بهاجات واقف وسط الطريق ومن حوله إخوته ، وصوتا يزفر فى ضجر .

زئيراً عنيماً عالياً تعجز عن تكييفه الأسماع . وكانت رجفة شديدة أحس بها القرويون في ملتجئهم وإن حال الظلام الحالكت دون رؤية ما يجري في الجحائب الآخر من الوادى ، ثم انبعث في الليل صوت مطرد عميق كأنه نغمة من نغمات الأرغن ، وطفى على كل صوت آخر ، وظل منطلقاً بضغف دقائق حتى كاد دوح الصنوبر يهتز من تأثيره ، ثم تلاشى ، وعاد صوت المطر يقرع الأسماع ، ولكنه بدل أن يكون صوت مطر تساقط على الصخور والمروج والمزارع — كان مطراً يتساقط على طين رطب . وهذا تغير له مغزاه . .

لم يجرؤ أحد من سكان القرية — حتى القسيس نفسه — أن يخاطب البهاجات الذى أنقذ حياة الجميع ، ولم يسمع أهل القرية إلا أن يقيموا ليالهم تحت الصنوبر حتى يطلع النهار . فلما جاء الصباح نظروا إلى الجحائب الآخر من الوادى ، فإذا المراعى التى خطفوها وراهم والمزارع ، والغابة الوارفة الللال — قد استحال كلها إلى طين أحمر منتشر على جوانب الجبل ، تتخلله بقايا أشجار اجتثت ومزقت . وقد انتشر هذا الطين الأحمر من أعلى الوادى إلى أسفله ، وسأ القاع كله ، بحيث وصل إلى سفوح الجبل الذى اعتصموا به ؛ فاعترض هذا الطين المتراكم مجرى النهر حتى عاق جريانه ، فأخذت تتكون في أعلاه بحيرة ذات ماء حممر في لون القرميد . ولم يبق أثر لا للقرية ولا للطريق المقضى إلى المعبد ولا للغابة المجاورة ؛ لقد انزلت جانب الجبل في مساحة عرضها ميل أو أكثر ، وعمقها نحو أثنى قدم ، وقد

انفصلت هذه الكتلة من الجبل ، وانقضت على جانب الوادى .

وتدافع القرويون واحداً فآخر وسط الغابة لكي يقيموا الصلاة بين يدى البهاجات . وكان الوعل قائماً بجواره فلما رآهم لاذ بالحرب ، وسمع أهل القرية أصوات القردة وهى تبكى وتعول وسط أغصان الصنوبر ، وسونا يشبحن في أعلى الجبل ، ورأوا أن قديسهم قد أدركته منيته ، وهو جالس القرفصاء ، وظهره مسند إلى دوحة صنوبر ، ووجهه يتجه نحو الشمال الشرقى ، وعكازه تحت إبطه .

فقال القسيس : « انظروا وتأملوا : هذه معجزة بعد معجزة ؛ إن جميع السنياسى يجب أن يدفنوا جالسين على هذه الصورة ؛ لهذا وجب علينا أن نبني معبداً لقديسنا حيث هو الآن » .

ولم تنته تلك السنة حتى شيدوا له هيكلًا صغيراً بوه بالحجارة والطين . وأطلقوا على الجبل اسم جبل البهاجات . . ولا يزالون يقيمون الصلوات فيه إلى اليوم بالمشاعل والزهر والقرايين ، ولكن هيات أن يخطر لهم ببال أن قديسهم هذا هو رئيس الوزراء السابق الذى كان اسمه السر پورون داس ، وبعد الاسم عدد لا يستهان به من الحروف الأبجدية . . والذى كان يصرف شئون دولة بأسرها ، كما كان عضو شرف ، أو عضواً مراسلاً للجمعيات العلمية وثقافية يخطبها العد ، وإن لم تكن لها فائدة تذكر ، لا في هذا العالم الثانى ولا في العالم الباقى !

”نصائح إلى الكاتب الناشئ“

حول مؤلف لاندريه جيد ، لم ينشر في حياته

لچاك دي لاكريتييل عضو الأكاديمية الفرنسية

الستار الذي يحجب الإلهام عن ناظره ، على حين يرقب
« جيد » تلميذه في ألفة ، منها إياه ، مجتهداً في أن يساعده
على تذليل ما يعترض طريقه من صعاب المهنة .
ولست أجد غصاصة ولا حرجاً عندما أقرر أن
« جيد » له الصدارة في هذا المجال لما في منطق من صفاء
وما في تحليله من دقة . غير أن بحوث « جيد » المتصلة
بمخاته الذاتية الخاصة تظهرنا على ما فيه من عيوب
ونقاط ضعف متأصلة ، فهو كاتب أخلاقي من الطراز الأول
في أسلوبه ، أما ما يسوقه من حجج لتبرير اتجاهاته
الشاذة فهو على جانب كبير من الضعف والسذاجة .
ونستخلص من هذه الصفحات التي كتبها « جيد »
وأصدر فيها حكمة على حرفة الأدب أنه يستحيل
إدراك النجاح الأدبي بسرعة من غير مشقة وعناء ،
كما نستخلص أيضاً أنه كان يتيبب محاكاة الأقدمين ،
تتبعه استعمال الأساليب « الصحفية » وينكر على
الكاتب الناشئ اتباع هاتين الويلتين لبلوغ ما
يصبون إليه من مجد وشهرة . وقد عرف « جيد »
ما أمحاه بالأساليب الصحفية فقال : « إنني أعتبر أن
كل إنتاج أدبي تتضاءل قيمته بتطاول الزمن أسلوباً
صحفياً ، إنه سيبدو غداً أقل جمالاً ورقة وبهجة
ورصانة في نظر المعجبين به اليوم . وإنني أجد العزاء عندما
ألمس أن العمل الفني الرفيع ، على خلاف الإنتاج
الصحفي ، لا يبلى لأول وهلة جميلاً رائعاً » .

أما محاكاة الأقدمين ، فهي في رأيه : تقليد
الأدباء غير الموهوبين لمذاهب الأقدمين وأساليبهم ،
لارتقاء قمة النجاح بأيسر جهد ، على حين يواجه الأدب

لعمل كتاب « جيد » André Gide الذي نشر بعد
وفاته بعنوان « نصائح إلى الكاتب الناشئ » Conseils
au jeune écrivain لم يلق ما كان يليق به من تقدير
وإطراء . تُرى متى دون « جيد » هذه الملاحظات ؟ إن
إشارته إلى النزاع الذي نشب بين القس « هنري بريموند »
Henri Bremond والكاتب الناقد پول سودي Paul Souday
حول نظرية الشعر الصافي التي ضمها القس « بريموند »
كتابه العبادة والشعر Prière et Poésie تسمح لنا
بالقول بأنه دون هذه الملاحظات خلال عام ١٩٢٥ ،
أي قبل نشر « رسائل إلى شاعر شاب » للشاعر النموي
« ريلكه » Rilke ، غير أنه لا يستبعد أن يكون « جيد »
قد اطلع على مخطوط « ريلكه » قبل إخراجه للجمهور .
وأياً ما كان الأمر ، فإن مسألة الأسبقية ليست هنا
بذات أهمية ، إذ أن الفارق كبير بين الموضوعين على
الرغم من تشابه مرامهما ، واشتراك غايتهما . فولغف
« ريلكه » يهدف ، أول ما يهدف ، إلى صقل النفس
وتهذيبها ، وهو يبحث مشكلة الإبداع الأدبي من خلال
ذلك الصفاء المشوب بالغموض الذي يميز « الرومانتيكية »
الجرمانية ، فهو يؤمن بإمكان خلق تجاوب بين الشاعر
ولون من اختارات الفنية المصطفاة ، ولذلك أخذ على
عائقه أن يلقن تلميذه الأدب ويعلمه .
أما « جيد » فقد سار على نهج كبار أدبائنا
الأخلاقين ، فهو ينزع إلى التهمك والسخرية على طريقة
« لابروير » La Bruyère تارة ، وينجح إلى البت والحزم
على طريقة « شامفور » Chamfort تارة أخرى .
فريلكه يأخذ بيد تلميذه ، في رزانة وقار ، ويزيح

قال : « كن على يقين من أن الثناء والإطراء يفترقان من هنك ، ويؤديان إلى تثبيط عزيمتك ، والتقليل من جهلك ، وأعلم أن ما يوجه إليك من هجمات من شأنه أن يدمر قواك إذا عرفت كيف تتحملها وتتقبلها بصبر رجب . دع عمك يدع عن نفسه ولا تلتق بالا إلى ما عدا ذلك » . وأغلب الظن أن « جيد » لم يتبع هذه الخطوة منذ بدء اشتغاله بالكتابة ، وإنما انتهجها بعد حين ليواجه بها الأمر الواقع . وإلى أذكر أنه - حتى في غداة نشر كتابه « السيمفونية الريفية » La Symphonie pastorale الذي لاقى نجاحاً كبيراً بين القراء ، كان يشكو من الإهمال الذي كانت تلاقيه بواكير إنتاجه ، ويقرر ذلك بقوله : « إن القراء يرحبون بمؤلفات « جابوريو » Gaboriau ، و « جيب » Gyp على حين يتجاهلون مؤلفاتي ! » ونلمس في هذه الشكوى المروءة التي اعتملت في نفس أديب ظلّ يقلب صفحات القهارس ردحاً طويلاً بحثاً عن اسمه ، ولكن بدون جدوى . وهذه الملاحظات التي أصدر فيها « جيد » حكمه على حرية الأدب أبداً ما تكون عن العاطفة ، فتعانيه كلها لما ميراثها ، وهي قائمة على التذليل العقل ، ويشعر قارئها بأنه أمام خبير يبحث المشكلات ، ويحللها تحليلاً دقيقاً . وإنك لتجد أن كلمتي « المغزي » و « الإيجاز » قد وردتا مراراً خلال صفحات كتابه هذا وفي أخريات حياته ، أصبح « جيد » يضيف إليهما كلمة ثالثة : فلو حدثته مثلاً عن موضوع ما ، أو عن كتاب في سبيله إلى الظهور ، لنظر إليك من أعلى منظاره وسألك : هل كان ما تنتج « ضرورة » أدبية لا بد منها ؟ وعلى أية حال ، نرى « جيد » يسل إلينا هنا بنصيحتين هامتين ثميتين هما : « أقل من كتابتك بقدر الإمكان ... ولا تكتب إلا ما ليس لك عنه غنى » . وخلال مؤلفه كله لا يلتقي « جيد » ب « ريلكه » سوى مرة واحدة عندما كتب ناصحاً فقال : « يعمل بك ألا تتجه بمجهودك إلى الارتقاء بفنك بل إلى الارتقاء بنفسك ! » .

الحق صعوبة جديدة في كل موضوع جديد ، عليه أن يلها دين استعانة بالأقدمين ، واقتضاء آثارهم . « وقد اتبع « جيد » هذا المنهج واتخذة ناموساً له وهادياً في كل ما سطره قلمه من إنتاج أدبي . فكان له في معالجة كل موضوع أسلوب مبتكر يخالف الأساليب التي اتبعها في معالجة موضوعاته السابقة ، كما عمل جاهداً على أن يبرز شخصية له مبتكرة في كل ما يزاوله من موضوعات . ولقد اقترنت هذه الرغبة في التجديد بحرصه على أن يتحاشى الإبداع المصطنع المبالغ فيه ، الذي لا يصدر عن انفعال صادق ، أو يعوقه عن إبراز ما تنفع به نفسه وما يخص ذاته . وكما كان « جيد » مصيباً عندما قرر أن « الأصالة الحقة هي تلك التي تجعل نفسها ! » . وكما كان أيضاً على حق عندما حذر الكاتب الناشئ وداعبه بقوله : « إذا كنت معجباً بخطك فاكتب على الآلة الكاتبة ، . . احذر حروفك المنمقة ! » وأغلب الظن أن أمثال هذه الآراء هي التي قربت بين جيد وروجييه مارتان دي جارد Roger Martin du Gard مع ما في طباعهما من قوارب متباينة . فالنبوغ في نظر « مارتان دي جارد » تقصص ، وشكافة الأقدمين ليست سوى خداع وخيانة للأمانة . وقد أسر إلى منذ حين ونفسه تفيض أسى ، أن من ظهر بين الحريين من الكتاب ليس سوى جيل من « المتكلمين » ثم عدّ في أسماء ثلاثة أو أربعة ممن نبغوا في صياغة المقطوعات الشعرية ، أو اشتبهوا برسم الصور الغريبة غير المألوفة في كتاباتهم . فهل كان « جيد » يشير إلى هذا النوع من الكتاب عندما كتب ناصحاً فقال : « اكتب وأنت عمل إذا شئت ، ولكن إذا عاودت قراءة ما كتبته فكُن واعياً متنبهاً ! » .

ولا أستطيع الجزم بأن « جيد » - الذي عانى من جهل جمهوره القراء لمؤلفاته زمناً طويلاً - قد احتمل حقاً هذا المصير في هدوء وعدم اكتراث أو لم يحتمله ؟ ، كما أوضح ذلك في نصائحته إلى الكاتب الناشئ حيناً

في فرض نفسها عليه حتى كان يرى ظلها ثقيلًا ،
ولقاءها بتيضاً ، ومع ذلك فقد كانت رسائله إليها
تحتل ورقة وطفلاً ، وتفيض حناناً وعطفًا ، مما يثبت أنه
كان يرى في الأوهاء ضرورة لا غنى عنها صوناً لنشاط العقل .
وخلاصة القول إن أحداً لم يحسن تطبيق الحكمة
اللاتينية القديمة التي تقول : « ما من شيء من أمور البشر
بغريب على » *Nihil humani a me alienum puto* تطبيقاً
طبيعياً لا تكلف فيه كما فعل « فلوير » ، ولا شك في
أن هذا القول هو خير ما ينصح الكاتب الناشئ باتباعه
والسير على هده . ولقد ظل « فلوير » حتى أخريات
أيامه شديد الانفعال ، تضطرب في صدره نار الحماسة
أو الغضب غير أنه لم يحقر في الواقع أحداً سواء أكان
من صفار القوم أم من وجوههم .

ويحمل بنا في هذه المناسبة أن نشير إلى وجهة نظر
« جيد » بالنسبة إلى المجتمع ، فلقد أصدر في مؤلفه هذا
أحكاماً قديماً طريقة في ظاهرها ، غير أنها تتضمن
في باطنها الشك والحذر ، وهاتان الصفتان هما الأثر
الذي تركه في نفسه انزواؤه في برجه العاجي ، وعيشه
عيشة السجين في عزلة عن العالم . فما كتب في ذلك
نصيحته إلى الكاتب الشاب إذ قال : « إذا غامرت
بالنجول في أنحاء العالم ، فاحرص على ارتداء لباس
الغواصين في تجوالك » . كما قال أيضاً : « لن يتسنى
للمرء أبداً أن يبلغ مرتبة رجال الفكر دون الإقدام على
قليل مما يخالف العرف ، ويناقض المؤلفات » . ولا شك
في أن هذا يطابق الواقع ، وسيظل مطابقاً له دائماً . غير
أن ما قاله « جيد » : « كن على يقين من أن العالم لا يقيم
وزناً للأعمال الأدبية الجديدة » ، أصبح مخالفاً للأوضاع
القائمة حالياً ، ويتعين علينا اليوم أن نقلب هذه
الحكمة رأساً على عقب فنقول : « اعلم أن العالم يلتقي اليوم
بالأى إلى الأعمال الأدبية الجديدة مهما تكن قيمتها ! »

جاك دى لاكريتل Jacques de Lacretelle

من مجلة Le Figaro Littéraire

غير أن عبارة « جيد » هذه يشوبها شيء من التعموض
والإبهام فهو لم يوضح فيها كيف يتم ذلك . فما لاشك فيه
أن على الكاتب الذي تصبو نفسه إلى الارتقاء ، ويرنو
بنظره إلى الاكتمال ، أن يسلك إحدى سبيلين : إما
العمل على شحذ حاسة النقد في ذهنه فيحاطر حيثئذ
بضياع ميزة « التلقائية » ، وإما السعى إلى الارتقاء
المعنوي فيضطر إلى نبذ أهوائه ، والتجرد من عواطفه
وشهواته . فالطريق إلى الكمال إذا سرفنا فيه إلى نهايته
يضطرنا إلى الصمت والسكوت ، ويؤدى بنا في نهاية المطاف
إلى صمراء قاسية مجذبة ليس بها إلا الوحدة والحرمان وإلناك
لنجد أن « مذكرات شخصية » *Journal Intime* ،
تلك التي كتبها « جيد » لنفسه ، يشيها الغرور ،
وتشوبها تبريرات وأهية لعيوبه ونقائصه .

والحق ، أن أنسب ما يوافق الأديب من أساليب
الكتابة ، وأفضل ما يلائمه من طرق العيش . مسألتان تتوقفان
على طبعه ، وتتغيران تبعاً لتقدم سنه ، فليس هناك قانون
يحدد ذلك ، ولا قاعدة ثابتة يتعين اتباعها في هذا المجال .
ولو أنى ألزمت بالبحث عن قاعدة عامة ، واصطفاء أديب
مثالى يحتذيه الكاتب الناشئ ويتخذها هادياً له ومرشداً ،
لأشرت عليه باقتفاء أثر « فلوير » *Flaubert* .

فنحن نجد « فلوير » في كل ما أصدره من إنتاج
أدبي ، يبدل من نفسه بسخاء دون أن يسمح لأى
شيء بأن يستغرقه ويغطي على ذاته ، مع أنه عاش
في عزلة ، ولم يقطع صلته بالمسائل المحسوسة . وعلى
الرغم مما امتاز به من صفاء الذهن ونقاوته ، فقد كان
يشعر بحاجة إلى الخيال والانسحاق وراء الأحلام ،
وحق في ابتذاله ، كانت ملكة الشعر تتغلب عليه
وتلهب جوارحه . وكل ما أنشأه « فلوير » من أوامر
الصدقة مع غيره من الأدباء ، لم تنفصم عراه أبداً
(سوى صداقته مع « دى كامب » *Du Camp*) ،
فقد ظل ودياً لأصدقائه ، مخلصاً لهم طوال حياته .
وأجمل رسائله هي تلك التي بعث بها إلى امرأة بالغت

مِنْ رَوَافِدِ أَبُولُو

ابراهيم ناجي : قصيدة غمَام
وأبو الغائم الثاني : روح ثائرة
بقلم الدكتور محمد مندور

عما تنزع إليه روحه دون أن يستطيع تحقيقه . وكأنني
بالشاعر الوجداني النافذ الدكتور إبراهيم ناجي قد عبّر
عن هذا الحرمان الذي ينمى الشعور بالوحدة عندما قال
في قصيدة « أصوات الوحدة » (وراء الغمام ص ١٨٨) :

يا وحدتي جئتُ كي أنسى ، وما أنذا

ما زلت أسمع أصداء وأصواتا !
مهما تصامتُ عنها فهي هاتفة :

يا أيها الغارب المسكين هيبانا !

جئتُكِ إلى الأبد من مجاهلها
وهجعتُ ذكراً قد كنَّ أشتاتنا

ما أسخف الوحدة الكبرى وأضيعها

إذا المواتف قد أرجعن ما فساتنا

بعثن ما كان مطوياً بمرقده

ولم يزلن إلى أن هبَّ ما ماتنا

تلفت القلب مطعوناً بوحشته ،

وأين وحدته ؟ باتت كما باتنا !

حتى إذا لم يجد رباً ولا شعباً

أفصى إلى الأمل المعطوب فافتاتنا !

وإذا كان ناجي يجمع في هذه المقطوعة بين ذكريات

الماضي وأشواق الروح فأكبر الظن أن هذه الذكريات

لم تكن هي الأخرى غير أشواق تنفصت .

والقارئ لشعر ناجي في دواوينه الثلاثة (وراء

الغمام - وليالي القاهرة - والطائر الجريح) يحس في

إذا كان الدكتور أبو شادي زعيم جماعة أبولو
قد قال الشعر في جميع الميادين والفنون كافة ، حتى
أصبح كالسبل الزاهر الذي يحمل اللاكي مع الأحجار
والزبد - فإن هذا السبل كانت ترفده داخل الجماعة
روافد رقيقة مقلنة أحياناً ، ولكنها كثيراً ما تكون أتقى
صفاء وأكثر استواء .

والكثير من هذه الروافد لم يكن شعرها يتلخى عن

عزم وإرادة وطموح ، بل تحس - عند معظمهم -

أن الشعر كان ضرورة حياة واطلاقاً تلقائياً ، بل

يكاد يكون إجبارياً ، فالحياة هي التي تحدد مجالات

القول ، وتدفعهم إليها دفعاً ، وهذا يقتصر شعر كل

منهم عادة على الموضوعات التي تثير اهتمامه ، ويشعر

بحاجة ملحة إلى التنفيس عنه . وقد أملت على بعض الظروف

حياته ، وإما خصائص مزاجه وطبعه المقطوع . وشعرهم

في جملة شعر الطبع والتعبير عن الذات ، وهو يحكم

صدوره عن حياتهم الخاصة وأنسياقهم إليه بمجواز ذاتية ،

نراه يتسم دائماً بحرارة العاطفة ، وأشواق الروح ، وتوهمات

الخيال .

أما شعر هؤلاء الشبان الذين نسميهم روافد أبولو

فيتسم في الغالب بسمة الشباب وخصائصه الروحية ،

فهو شعر متوقد في لفحة ، متطلع إلى آفاق من الحياة ،

يتعجلها الشباب ، ويرمقها من بعيد في شوق وحسرة ؛

ولكنه قد لا يستطيع الوصول إليها ، فيتولد في نفسه

الشعور بالحرمان ، ويتخذ من الشعر تنفيساً وتوخيضاً

القول على مجال الطبيعة مزوجة بذات نفسه ، والشابى نفس ثائرة قتيه ، عاجلها مرض عضال ، هو التضخم فى القلب ، فاستأثر صراع هذا المرض ومغالبته ، بل تحديه أحياناً ، بجانب كبير من طاقته الثورية العاصفة .

إبراهيم ناجى : قصيدة غرام . .

وبإيمان النظر فى دواوين الكثير من شعراء أبولو وبخاصة الشبان منهم يلوح أن الدكتور إبراهيم ناجى وكيل الجماعة قد كان أكثر تأثيراً فى هؤلاء الشبان من رائدها أبو شادى الذى لم يفرد بطابع يميز يعرف به ، بل انساب فى جميع الميادين واتسعت رقعته حتى أصيبت أحياناً بشيء من الفصاحة وضعف القدرة على الإحساس ، بينما تحكم طبع ناجى فى إنتاجه الشعرى ، وجرى هذا الطبع على سجيته ، وغذاه ناجى بمطالعاته فى الآداب الغربية ، فتميز بالطابع الوجداني وبالحب المثالى وأشواق الروح . وهذا الشعر يلقى أكبر الاستجابة من نفوس الشبان المرومين رغم فتنتهم للحياة .

ولد الدكتور إبراهيم ناجى فى حى شبرا فى أول أبريل سنة ١٨٩٨ ، وتخرج من مدرسة الطب عام ١٩٢٢ وشغل وظيفة طبيب فى وزارات الصحة والمواصلات والأوقاف حتى وصل إلى منصب مدير القسم الطبى بوزارة الأوقاف ، وطلب إحالته إلى المعاش فى أواخر عام ١٩٥٢ ، ولم تطل به الحياة بعد ذلك إذ توفى رحمه الله فى ٢٥ مارس ١٩٥٣ .

ولقد اتجه إبراهيم ناجى منذ الصغر إلى الأدب بتأثير والده والنهضة الأدبية فى عصره حتى نظم الشعر وهو فى الثانية عشرة من عمره ، وظل ينفذ نزعة الأدبية طوال حياته بقراءة روائع الآداب فى اللغات العربية والإنجليزية ، واختير فى سنة ١٩٣٢ وكيلاً لجماعة أبولو الشعرية ، وأخرج أول ديوان له وهو (وراء الغمام) عام ١٩٣٤ . وبالرغم من أنه قد كتب أو ترجم بعض القصص

وضوح أن خير ما قاله ناجى من شعر يكاد ينحصر فى موضوع واحد هو المرأة والظلم إليها . ومع ذلك لا نكاد نخلّ هذا الحديث لأنه دائم التجدد مع تتابع حالات وجدانه ، كما أن الحرمان قد ولد فى نفسه تسامياً مرفقاً وفتح أمام خياله آفاقاً فسيحة غزتها أشواق روحه ، وعادت منها بنف خفيف مجنح ، كالطائر الفرد الطليق ، الذى يطير من فنن إلى فنن ، على نحو ما كان المرحوم الدكتور ناجى فى شخصه الصغير المحجم الدائب الحركة ، بل فى ملامح وجهه التى كانت تشبه الطائر إلى حد بعيد .

وفى رأينا أن روافد أبولو التى تتحدث عنها الآن ربما كان تواضعها فى فهم الشعر ومجالاته وأهدافه أقرب إلى التوفيق من فهم زعيم الجماعة الدكتور أبو شادى . فهذه الروافد المذبة الرقاقة لم تحاول أن تخرج بالشعر عن المجال الغنائى ، وهو المجال الذى لا يزال الشعر يحتكره فى أنحاء العلم جميعاً . بالرغم من تحبيه تقريباً عن مجالات أخرى كان يحتلها أحياناً عبد الحميد فى العصور القديمة والوسطى وأوائل العصر الحديث ، مثل مجال الدراما ومجال الملاحم ، وما ذلك إلا لأن الشعر فى جوهره غناء يشدو بمشاعر النفس سواء أكانت تلك المشاعر فردية أم اجتماعية أم فلسفية انعكست فى نفس الشاعر وتلوتت بلونها . وهذه الحاجة إلى التعبير الفنى الجميل ستظل خالدة أبد الدهر ، وسيظل الشعر الغنائى حياً لا تصمت نغماته ولا تخمد حرارته .

وإذا كان الدكتور أحمد زكى أبو شادى قد ساقه طموحه إلى أن ينظم الأوبرات والمسرحيات بل القصص الشعرية فلأن غيره من جماعة أبولو لم يفكر فى أن يجاريه فى تلك الميادين ، بل قصروا شعرهم جميعاً على الشعر الغنائى ، بل على قطاع خاص من هذا الشعر حتى لنكاد نلمح لكثير منهم مجالاً حددته خصائص مزاجه ، وملابس حياته ومواضع اهتمامه . فناجى مثلاً يدور معظم شعره حول المرأة كما قلنا ، والهمشرى يكاد يقصر

والمسرحيات مثل قصص : « مدينة الأحلام » ، « الحرمان »
 « النوافذ المخلقة » . واقتبس من ديستوفسكي للفرقة القومية
 للتمثيل والموسيقى مسرحية « الجريمة والعقاب » ، كما
 ترجم عن الأدب الإيطالي مسرحية « الموت في إجازة »
 ونشر عدة مقالات ومحاضرات في الفلسفة والاجتماع
 والنقد ، وأصدر بعضها في كتب مثل « رسالة الحياة »
 و « كيف تفهم الناس » و « شكسبير » كما نشر له
 بعد وفاته ترجمة ودراسة لديوان « أزهار الشر » للشاعر
 الفرنسي شارل بودلير ، ودراسة حياة هذا الشاعر قائمة
 على التحليل النفسي . كما اشترك مع الدكتور إسماعيل
 أدهم في كتاب « توفيق الحكيم الفنان الحائر » . وبالرغم
 من كل هذا النشاط والإنتاج فإن شعر ناجي يعتبر تراثه
 الحق . وقد أُرِفد ديوانه السابق بديوان ثان نشر في
 ١٩٤٤ ، وهو (ليالي القاهرة) ، كما نشرت له دار
 المعارف بعد وفاته ديواناً ثالثاً هو (الطائر الجريح) . .
 والسبب في تفضيلنا لشعر ناجي على أجماعه وفلسفته
 وقصصه النثرية إنما يرجع إلى طبيعة ناجي نفسه . وهي
 طبيعة دائمة التوثب والتنقل من فنٍّ إلى فنٍّ كالطائر
 سواء بسواء ، ومثل هذه الطبيعة لا قدرة لها على التحليل
 والدرس والصبر عليهما ، ولذلك كنا نراه دائماً يقفز في
 بحوثه من فكرة إلى أخرى ، ولكنه قلماً يستطيع بناء
 فكرة على أخرى ، أو توسيع الأساس الذي يبنى عليه
 لبنات أفكاره في بناء متكامل سليم . وعلى العكس من
 ذلك ترى هذا الطبع الناري يوالى الشعر ويتمثل فيه ،
 وبخاصة الشعر الغنائي منه ، حتى لنترى دولوين الشاعر
 الثلاثة يدور فيها الشعر كما قلنا حول الحب وتبارحه ،
 والأشواق وما إليها ، ومع ذلك لا نمل هذا الحديث لأن
 الشاعر كالنحلة التي تطير من زهرة إلى زهرة وتأتي من
 كل زهرة بقطرها الخاص .

وبالرغم من أن المرحوم الدكتور إبراهيم ناجي قد
 كان متزوجاً وله أبناء إلا أننا لا نحتاج إلى تحريات
 خاصة ، ولا إلى البحث عن أسرار لكي نقرر أنه ظل

طوال حياته ظمآن للحب الذي يملأ فراغ نفسه .
 ونحن لسوء الحظ لا نعلم شيئاً محدداً عن غرامياته ،
 ولكننا نستطيع أن نلتقط من شعره وبعض اعترافاته نفاً
 من تلك المغامرات ، مثل الحديث الذي ساقه في إحدى
 المجلات عن تعلمه اللغة الفرنسية ، لكي يستطيع أن يقرأ
 مع فتاة يهاها قصة (التلميذ) للكاتب الفرنسي بول
 بورجيه ، وهي قصة كانت تحبها تلك الفتاة ، كما أن
 شعره يحدثننا عن علاقة غرامية خاصة يلوح أنه لم ينسها
 طوال حياته ، وقد أوجت إليه بالكثير من روائع قصائده
 مثل : « العودة » (وراء النمام ص ١٩) وهي قصيدة
 تصور أحاسيسه ، وقد عاد إلى دار الحبيبة فوجدتها قد
 تغيرت فقال : -

هذه الكعبة كنا طائفها والمصلين صباحاً ومساء
 كم سجدنا وبهدنا الحن فيها كيف بالله رجعتا غرباء !
 دار أحلامي وحبي لقيتنا في جحود مثلاً تلقى الجديد
 أنكرتنا وهي كانت إن رأنا يضحك التور ليأمننا بعيد
 رفرفة القلب بيني كالذبيح وأنا أهتف يا قلبي اتقد
 فيجيب الدمع والماء الجريح لم عدنا؟ ليت أنا لم نعد !
 لم عدنا؟ أولم نطوّر الغرام؟ وفرغنا من حنين وألم
 ورضينا بسكون وسلام واتهينا لفراغ كالعدم
 أيها الوكر إذا طار الأليف لا يرى الآخر معنى للسماء
 ويرى الأيام سفراً كالغريف نائمات كرياح الصحراء
 آه مما صنع الدهر بنا أو هذا الظل العابت أنت؟
 وانخيل المطرق الرأس أنا؟ شلما بتنا على الضنك وبث
 أين ناديك وأين السمر أين أهلوك بساطاً وتداي
 كلما أرسلت عيني تنظر وثب الدمع إلى عيني وغاما
 موطن الحسن ثوى فيه السأم وسرت أنفاسه في جسده
 وأناخ الليل فيه وجسم ومرت أشباحه في بهوه
 والبلب أبصرته رأى العيان ويداه تنسجان العنكبوت
 صحت : يا ويحك تبلى مكان كل شيء من سرور وحرارة
 وأنا أسمع أقدام الزمن وكل شيء فيه حتى لا يموت
 والليالي من بهيج وشجي والليالي من بهيج وشجي
 وخطى الوحدة فوق الدرج وخطى الوحدة فوق الدرج

فالقلم لا تجر صاحبها وإنما تحمله ، وتحمله متقللة مكبودة إن لم يتج لها النشاط ، وإنما يجر صاحب القلم قلمه إذا خرج عاجزاً مكبوداً لا يقوى على المشي . ولكن الشاعر أراد قافية تلاحم السام فجعل قلمه تجره على حين كان ينبغي أن يجرها هو . . . »

فهذا النقد بعيد عن حقائق النفس البشرية في قوله إن السام لا يجتمع مع التفكير ، كما أنه بعيد عن عبقرية اللغة والفن عندما أخذ على الشاعر قوله إن قدمه أخذت تجره بدل أن يجرها هو ، فالسام كما يكون نتيجة لفراغ النفس من كل فكر أو إحساس ، قد يكون أيضاً من إطالة التفكير واجتراره ، بل قد يكون منصّباً على السام نفسه ، كما أن التعبير بالقلم التي يجرها صاحبها تعبير رائع دقيق لأنه يوحي بالحالة النفسية التي كانت مسيطرة على الشاعر أكبر الإيحاء فهو لا يسير عن قصد وإرادة وهف ، بل يتحرك في شبه آلية ، وعندئذ تجره قدمه ، لا العكس .

وعلى أية حال فإن التلقف الفني الذي أخذ ينمو في الأجيال الماضية لأطنه يقر الدكتور طه على هذا النقد ، كما لا أطنه بحظي الإحساس بما في هذا الشعر الأصيل المبتكر من قوة وجمال وصدق .

والذي لا شك فيه أن موضوع الغرام أو الشوق إليه والاحترق بلواحيه لم يكن ولن يكون وفقاً على ناجي ، ولكن ميزة ناجي أنه استطاع أن يستخرج من هذه المشاعر العامة الدارجة فناً رفيعاً ، وأن يوائمه في هذا الفن طبع أثري خفيف بل ساذج أحياناً ساذجة حلوة تشرق من خلال تعابيره المصورة ، إشراقة نضرة كوجه الطفل ، على نحو ما تحس في هذه الأبيات التي تقتطفها من قصيدة « الوداع » (وراء الغمام ص ٥٥) :

هل رأى الحب سكارى مثلاً كم بنينا من خيال حولنا
وشينا في طريق مقمر تثب الفرحة فيه قبلنا
وتطعننا إلى أنجمه قهساوين وأصبعن لنا
وضحكنا ضحك طفلين معا وعدونا فسبقنا ظننا

ركنى الحاني ومغذى الشفيق وظلال الخلد للعاني الطليح
علم الله لقد طال الطريق وأنا جئتكم كيا أستيرخ
وهل بابلك ألقى جمعتي كغريب آب من وادي الحن
فيك كفى الله عني غربتي ورسا رحلي على أرض الوطن
وطنى أنت ، ولكني طريد أبدى النقي في عالم يؤس
فإذا عدت فللتجري أعود ثم أمضى بعد ما أفرغ كأسى

فهذه القصيدة التي أحسبها من روائع النغم في الشعر العربي الحديث تقطع بأن الدعوة إلى التجديد كانت قد نضجت واستقام فهمها ، وذلك لأن القصيدة تتدرج تحت فن عربي قديم هو فن بكاء الديار ، ومع ذلك أية جدة في هذه القصيدة وأية أصالة وأى جمال في هذا التصوير البياني الرائع الذي جسم المعنويات أروع تجسيم وأقوا : فاللي يصهر الشاعر رأى العيان ، وبداه تتسجان العنكبوت ، وهو يسمع أقدام الزمن بل خطى الوحدة فوق الدرج ، وكل ذلك فضلاً عن ذلك الجوى الروحي الزاخر الذي تسبح فيه القصيدة كلها . فتتغذ نسائها إلى النفوس بأسمى مشبع يبلغ في قوته برغم رهافته — قوة العاصفة التي تثير الوجدان ، وتحرك أعماق النفس .

ولكن هذا التجديد المزهف في التصوير البياني لم يرق فيها بيلو بعض كبار أدبائنا فأرأينا مثلاً الدكتور طه حسين في مقال له بالجزء الثالث من (حديث الأربعاء) عن ديوان « وراء الغمام » يأخذ على الشاعر ناجي قوله في قصيدة « قلب راقصة » ص ٣٦ :

أسميت أشكو الضيق والأينا مستغرقاً في الفكر والسام
فصيت لا أدري إلى أين وشيت حيث تجرني قدى

فيقول « إن الشاعر المجد لا يستقيم له الاستغراق في الفكر والسام معاً ، فالفكر لا سام ، والسم لا يفكر ؛ لأن التفكير يشغل صاحبه حتى عن الضيق والتعب والسام ، ولأن السام لا يمكن صاحبه من التفكير ولا يخل بينه وبينه . وهل كل حال فقد أحس الشاعر ضيقاً متعباً مفرقاً في السام والتفكير ، فخرج لا يدور إلى أين ، وضى حيث تجره قلمه . فانظر إلى هذه الصورة التي لا تلاحم شراً ولا تلاحم لغة ،

وتنوع أنغامها في قوة وجمال دائمى التجدد — إذا كان هذا هو شأن الدكتور ناجى ، فإننا نستطيع أن نبلور شخصية أبى القاسم الشاذلى فى أنه كان روحاً ثائرة ، ومن هذه الروح استمد شعره الذى ربما كان أقوى هذه الجماعة طاقة شعرية ، وحدة عاطفة ، وثورة روح ، وإن تكن تلك القوة الضخمة قد ذهب معظمها لسوء الحظ في مصارعة ذلك المرض المميت الذى عاجل هذا الشاعر وهو لا يزال غرض الشباب ، ولم يفارقه حتى قضى عليه .

لقد مرّ أبو القاسم الشاذلى في سماء الشعر العربى الحديث مرور الشباب ، ومع ذلك ترك فيها ضوءاً خالداً ، فهو قد ولد في سنة ١٩٠٩ ومات سنة ١٩٣٤ أى أنه لم يتجاوز الخامسة والعشرين .

ولد أبو القاسم الشاذلى ومات في وطنه تونس ، ومع ذلك نكاد نعتبره شاعراً مصرياً ، لأنه كان ينشر شعره في مصر وبخاصة في مجلة أبولو ، كما أنه اشتهر في مصر وداع صيته . ومنها انتشر ذكره في العالم العربى كله . وهذه ظاهرة نكاد تكون عامة في العصر الحديث ، فاعتراف مصر بالشاعر أو أديب ، وذويوع ذكره فيها يؤدى دائماً إلى انتشار هذا الذكر وخلوده ، واعتراف العالم العربى كله بفضل وسكانته ، حتى ولو كان هذا الشاعر أو الأديب يقيم في أقصى المهاجر ، أو في أبعد أطراف العالم العربى .

ويكاد أبو القاسم الشاذلى يكون الشاعر المغربى الوحيد الذى شاعت المعرفة به في مصر والإعجاب بشعره والتسليم بعبقريته الممتازة .

كتب أحد شعراء جيله وهو الشاعر محمد فهمى كتيباً بعنوان « الروائع لشعراء الجيل » تحدث فيه حديثاً قصيراً عن الشاعر محمد عبد العاطى الممشى الذى ولد في سنة ١٩٠٨ ومات هو الآخر شاباً سنة ١٩٣٨ ، ثم عن أبى القاسم الشاذلى حديثاً قصيراً ، ولكنه عززه بمختارات جميلة للشاعرين ..

وانتهبنا بعد ما زال الرحيق وأفقنا ؛ ليت أننا لا نفق
وتولى الليل والليل صديق وإذا الفجر مغل كالحريق
وإذا النور نذير طالع وإذا الأحباب كل في طريق

وبالرغم من جمال هذا الشعر الذى يجمع بين بساطة الإحساس وصفائه وقوة التعبير وأصائه عجبت إذ رأيت السيدة نعمات أحمد فؤاد في كتابها عن ناجى تعيب قوله « وإذا الفجر مغل كالحريق » زاعمة أن الفجر لا يمكن أن يشبه الحريق وهو بطبيعته ندى رطب ، وهذا أيضاً ضرب من نقد الفقهاء الذين لا يستطيعون النفاذ إلى أسرار الشعر . فالشاعر هنا لا يتحدث عن الفجر الندى الرطب ، وإنما يتحدث عن الفجر الذى وضع حد الليل الجميل الذى كان يضم الشاعر وحبيبته ، فرأى في ضوء هذا الفجر حريقاً يوشك أن يلتهم لحظات السعادة التى كان ينعم بها في ظلال الليل . وهذا التعبير وحده يعدل ديواناً من الشعر التقريري المراج .

وحقّ مشاعر الحب ولو كانت المرأة هى هدفها الأول لا بد أن توسع من نطاق هذا الحب حتى يمتزج بالطبيعة بل يمتزج بالله أحياناً ، لأن الله محبة كما ورد في التوراة . ومن هنا يستمد الشاعر كثيراً من صوره وتشبيهاته من الحياة الدينية ومشاعرها الروحية الأليفة إلى النفوس مثل قوله في قصيدة « الميعاد الضائع » (ص ٣١) من ديوان « ليالى القاهرة » :

تعاقب الأقدار وهى مسيئة كم عفتنا ليل وخان نهار
وكأنما هذا الفضاء خطيئة وكان همس نسيمه استغفار

الشاذلى : روح ثائرة

وإذا كان إبراهيم ناجى قد تبلور في الظلمة إلى الحب والتغنى بلواعجه وأشواقه حتى أوشك معظم شعره أن يصبح قصيدة غرام متصلة وإن تعددت أحداثها

بها ويمثله لها . ثم عدت إلى ما كتبه عن تاريخ حياته ، فأخذتني الدهشة كل الدهشة عندما علمت أنه لم يكن يعرف أية لغة أجنبية ، وأنه تخرج من (جامع الزيتونة) بتونس ثم التحق بكلية الحقوق التونسية ، وتخرج منها سنة ١٩٣٠ ، ولكنه لم يتعلم لغة أجنبية ، وعندئذ أدركت أنني أمام إحدى تلك العبقريات التي لا يستطيع البشر لها تفسيراً لأنها هبة من الله . وأصبحت أشك في أنه مدين ديناً حقيقياً لأحد من الشعراء ، ولذلك لم أقتنع الاقتناع كله بمحدث الأستاذ كرو ، عن تأثير الشابي تأثراً كبيراً بشعراء المهجر ، كما أنني خرجت بالنتيجة نفسها بعد ما قرأت للدكتور أحمد زكي أبو شادي مقالا مخطوطاً عن الشابي أرجو أن ينشر قريباً في كتاب خلفه المرحوم أبو شادي عن : « شعراء العرب المعاصرين » وفي هذا المقال ينكر الدكتور أبو شادي تأثير الشابي بشعراء المهجر ، ويشير إلى تأثيره أو احتمال تأثيره ببعض قصائد لأبي شادي نفسه .

وأنا بعد لا أكره ما لا بد منه من أن الشابي قد طالع الكثير من الشعر العربي القديم والحديث ، بل من الآداب الغربية المترجمة إلى اللغة العربية ، ومن هذه المطالعات تكونت ثقافته الشعرية والإنسانية العامة كما تنفقت سليقته ، ولكن الذي أنكره هو أن يكون أبو القاسم الشابي قد تأثر بأحد تأثراً مباشراً قدر ما تأثر بطبعه الخاص وعبقريته الفريدة المتميزة وروحه النائرة وصراعه الدائم مع ما شقيت به حياته من آلام وجود ونكران ، فضلاً عن المرض القاتل الذي ظل يصارعه في بطولة وتحدٍ حتى آخر رمق في حياته ، وإننا لنحس في شعره بروح الأبطال الشهداء . .

لقد كان أبو القاسم الشابي في صلب حياته القصيرة روحاً مفتوحة للحياة والحب ، الحب الذي أُنشد في هيكله هذه الصلوات :

عذبة أنت كالطفولة ، كالأحلام ،

كاللحن ، كالصباح الجديد

وفي عام ١٩٥٠ أصدر أبو القاسم محمد كرو كتاباً بعنوان « الشابي : حياته - شعره » تضمن دراسة قيمة مستفيضة لحياة الشاعر وبنيته الثقافية والاجتماعية ، وتأثره بالشعراء السابقين والمعاصرين وبخاصة أدباء المهجر ، كما تحدث عن بعض خصائص شعره ، وأشار إلى المؤلفات التي خلفها الشابي ، ونطاق تلك المؤلفات .

وفي الجزء الثاني من كتابه أثبت طائفة كبيرة من الشعر الذي قاله الشابي قبل العشرين من عمره وبعلها . وأخيراً استجاب الأستاذ محمد الأمين الشابي أخو الشاعر إلى الدعوة الحارة التي وجهها إليه وإلى الأسرة كلها الأستاذ أبو القاسم محمد كرو في كتابه الذي سلف ذكره ، فنشر هذا الأخ البار بأحبه وبالأدب العربي الحديث في سنة ١٩٥٥ الديوان الكامل لأبي القاسم الشابي تحت عنوان « أغاني الحياة » .

وقد وصف الأستاذ زين العابدين السليمي صديقه الشابي طريقة وضع هذا الشاعر لقصائده . وهي طريقة فريدة تنطق بأن الشاعر كان في الدرجة الأولى شاعراً مطبوعاً ، فهو كما يقول السليمي :

« لم يكن يستنزل الشعر (أي يحمله) ولا يتصله بمجهود إرادى ، ولكنه كان يفيض عليه مهاجمة تمنحه الراحة والنوم ، فيصير القصيدة بيتاً بيتاً ، ويتجهى كل واحدة بمفردها في ليله وظلامه الداجي ، ولا تدركه تلك الحال حتى يستغرق ما جاش بضميره شعراً يحكما ، ثم ينأى مطمئناً كأنما نزع من ظهره عبثاً ، حتى إذا استيقظ في البدر متأخراً وجدها على طرف لسانه ، ولنسجها عن ذاكرته مطمئناً . وربما طاش عنه الشطر فلا يرغب أن يعوضه أبداً ، وتبقى القصيدة بترها في جيبه يقرؤها علينا بترها ، لا يحسر على تركها أبداً ، إلا أن يتركها ، ولو بعد أشهر فيسها وينسجها في كنائسه » .

ومن الغريب أنني عندما طالعت بعض قصائد الشابي ومقالاته النقدية كنت أجزم بأن هذا الشاعر قد كان يجيد لغة أجنبية تمكنه - لا من الإلمام بأدب الغرب فحسب - بل من تدقيق تلك الآداب وإحساسه

كالسما الضحكوك ، كالليلة القمر
 « ، كالورد ، كالبسم الويسد
 يا لها من وداعة وجمال
 وشباب منعّم أملود
 يا لها من طهارة تبعث التث
 ليس في مهجة الشق العنيد
 يا لها رقة يكاد يرفّ الـ
 ورد منها في الصخرة الجلمود
 أى شئ تراك ؟ . . هل أنت قينو
 س نهادت بين الورد من جديد
 لتعيد الشباب والفرح المله
 سول للعالم النعيس العميد
 أم ملاك الفردوس جاء إلى الأر
 ض ليحي روح السلام المهد
 أنت . . ما أنت ؟ أنت رسم جميل
 عبقري من فن هلم الويسد
 فيك ما فيه من غموض وعنى
 وجمال مقس معبود

إلى آخر تلك الصلوات التي نبرنا لا بجدّة معانيها
 أو غرابة صورها ، بل بتلك الروح الشابة الأثيرية التي
 تسبح فيها تلك الصلوات ، فيشجينا عبيرها ، وكأننا
 في هيكل حق من هياكل العبادة . وإنه لمن أسرار
 العبقريّة التي تعز على الفهم والتحليل أن ترى نفس هذه
 الروح الشاعرية المتبلّة في هيكل الحب تنفض في ثورة
 وقوة ، وتصدر عن إرادة عاتية للحياة في تلك القصيدة
 التي تشجينا ، سواء أقرأناها في صمت أم صمناها تنشد ،
 أم تابعا نبراتنا والسيدة سعاد محمد تغنيها بصوتها القوى
 المعبر :

إذا الشعب يوماً أراد الحياة
 فلا بد أن يستجيب القدر
 ولا بد ليلى أن ينجلي
 ولا بدّ للقيد أن ينكسر

ومن لم يعانقه شوق الحيا
 فويل لمن لم تشقه الحيا
 كذلك قالت لي الكائنا
 « إذا ما طمحت إلى غاية
 « ولم أتجنب عور والشباب
 « ومن لا يحب صعود الجبال
 فعجّت بقلبي دماء الشباب
 وأطرت أصغى لقصف الرعو
 وقالت لي الأرض لما سألت : يا أمّ هل تكرهين البشر ؟
 « أبارك في الناس أهل الطموح ، ومن يستلذ ركوب الخطر »
 « وألن من لا يماشى الزمان » ، ويقنع بالعيش عيش الحجر »
 « هو الكون حتى يجب الحياة ويحترق الميت مهما كبير »
 « فلا الأفق يحضن ميت الطيور ولا النحل يلثم ميت الزهر »
 « ولولا أمومة قاي الرؤوم لما ضمت الميت تلك الحفر »
 « ويل لمن لم تشقه الحياة من لعنة العدم المنتصر »

• • •

هذه هي روح الشابي الثائرة التي تذكرنا بإرادة
 الحياة عند شوبنهور ، بل وإرادة القوة عند نيتشه ، وإن
 كان أغلب الظن أنها روح أصيلة فيه لم يصطنعها
 ولا استمدحها عن غيره . وإن كنا نطالع في ديوانه عنواناً
 لقصيدة تقطع بأنه قد ممثّل جانباً من أدب الغرب
 وثقافته ، وهي قصيدة « من نشيد الجبار » أو « هكذا غنى
 برومبوشوس » ، وقد رأى في عذاب « برومبوشوس » المقم
 شيئاً بعذاب روحه ، كما اتفق مع « برومبوشوس » في
 روح الكفاح ، بل والصراع المرير لهذا العذاب ؛
 فقال :

سأعيش رغم الداء والإعياء
 كالنسر فوق القمة الشام
 أرنو إلى الشمس المضيئة هازئاً
 بالسحب والأمطار والأنواء

حالمًا ينهل الضياء ويصني
لك في نشوة بوحى تشيدك
ثم جاء الدجى وأمسيت أوراقاً
بداداً من ذابلات السورود
وضباباً من الشذى يتلاشى
بين هول الدجى وصمت الوجود

كنت في فجرك المغلف بالسح
ر فضاء من الشيد الهادى
وصحابة من الرقى يهبادى
في ضمير الآزال والآباد
وضياء يعانق العالم الرح
ب ويسرى في كل خاف وبادى
وانقضى الفجر فاندلجت من ال
أفق تراباً إلى صميم السوادى

يا صميم الحياة كم أنا في الدن
يا غريب أشقى بغربة نفسى
بين قوم لا يفهمون أناشيدى
دفؤادى ولا معانى بؤس
في وجود مكبل بقيود
تائه في ظلام شك ونحس
فاحتضنى وضمنى لك بالما
ضى فهذا الوجود علة بأسمى

لم أجسد في الوجود إلا شقاء
سرمدياً ولادة مضمحلة
وأمانى يفرق الدمع أحلامها
ويغنى يمّ الزمان صدها
وأناشيد يأكل القلب الدا
مى سراتها ويُنقى أساه

لا ألح الظلّ الكئيب ولا أرى
ما في قرار المسوّء السوداء
وأسير في دنيا المشاعر حالمًا
غرداً ، وتلك طبيعة الشمرء
أشدو بموسيقى الحياة ووحيا
وأذيب روح الكون في إنشائى
وأصيح للصوت الإلهى الذى
يحى بقلبي ميت الأصداء
وأقول للقدر الذى لا يتنى
عن حرب آمالى بكل بلاء
لا يطفىّ القلب الموحج في دى
موج الأسى وعواصف الأرزاء
فاصدم فؤادى ما استطعت فؤنه
سيكون مثل الصخرة الصماء
لا يعرف الشكوى الذليلة واليكاء
وضراعة الأطفال والنهائم
ويعيش كالجبار يرنو دائماً
للفجر . . للفجر الجميل الناقى !

ومع ذلك تقلب حالات النفس بروح هذا الشاعر
القوى الثائر المتمسك بإرادة الحياة ، والمغالب لأحداثها ،
فلا يغالط أو يزور من حالات نفسه ، بل يصدر عن
سجية ، ويصور في صدق وأمانة تلك « الأشواق
التائهة » التى يحس بدبيبها في روحه أحياناً في لحظات
الشك ، وضموض السبيل ، فيقول :

يا صميم الحياة إني وحيد مدلج تائه ، فأين شروقك ؟
يا صميم الحياة إني فؤاد ضائع ظامى ، فأين رحيلك ؟
يا صميم الحياة قد وجم الناي وغام القضا ، فأين بروقك ؟
يا صميم الحياة أين أغانيه لك ، قصت النجوم بفسى شوق

كنت في فجرى الموحج بالأحلا
م عطراً يرف فوق ورودك

ووروداً تموت في قبضة الأشواك
ك ما هذه الحياة الملهمة ؟

سام هذه الحياة معاد
وصباح يكر في إثر ليل

ليتي لم أفد إلى هذه الدنيا
ولم تسبح الكواكب حولي

ليتي لم يعانق الفجر أحلامي
ولم يلثم الفصياء جفوني

ليتي لم أزل كما كنت ضوءاً
شائعاً في الوجود غير سجين

ومع ذلك لا يلبث هذا الشاعر الموهوب أن يسترد
جاشه ، ويطمئن إلى الحياة ، وكأنه قد سار حقاً إلى
صباح جديد ، فيقول :

اسكني يا جراح
مات عهد النواح
وأطل الصباح
من أزلة القرون

في فجاج المسوى
ونثرت الدموع
وانخذلت الحياة
معزفاً للنغم

أنفخي عليه في رحاب الزمان

وأذبت الأمسى في جمال الوجود
ودحسرت الفؤاد واحدةً للنشيد
والضياء والظلال والشذى والورود
والهوى والشباب والمنى والحنان

اسكني يا جراح
مات عهد النواح
وأطل الصباح
من وراء القرون

في فؤادي الرحيب
شيدته الحياة بالرؤى والخيال
فتلوت الصلاة في خشوع الظلال
وحسرت البخور وأضأت الشموع
إن سحر الحياة خالد لا يزول
فعلام الشكاة من ظلام يحول
ثم يأتي الصباح وعمر الفصول
سوف يأتي ربيع إن تقضى ربيع

اسكني يا جراح
مات عهد النواح
وأطل الصباح
من وراء القرون

من وراء الظلام
قد دعاني الصباح
يا له من دعاء
لم يعهد له بقاء

السوداء الدواع
يا ضباب الأمسى
قد جرى زورق
ونشرت القلاع

والشاعر في هذه القصيدة لا يقنع في استخدام اللغة
بالتعبير التصويري ، لا بالتصوير البياني الذي يربح
الخيال، ويطلقه من إसार الواقع ، وإنما يتنجس مع كل
هذا في استخدام أصوات اللغة استخداماً موسيقياً منقطع
النظير ، لأنه قد أصبح في هذه القصيدة وسيلة للتعبير
والإيحاء بذلك الجو النفسى المركب ؛ فهو حزين ولكنه
جميل مشرق ؛ حتى نرى الشاعر لا ينحدر إلى حفرة
الموت المظلمة المليئة بالجماجم والرفات ، بل ينطلق إلى
العالم الآخر في زورق حالم ناشراً قلاعه ، وتلك رحلة
جميلة ، لا يطمئن من جمالها ضباب الأمسى الذى يحيط
به ، ولا جبال الموم التى تحف بشاطئها .

والذى لا شك فيه أن هذا البناء الموسيقي لم يستمده الشاعر من أحد في الشرق أو الغرب ، وإنما اهتدى إليه بفطرته السليمة ، وصدقه نحو نفسه ، ومجازة موجهها المتلاحق ، وحاجته الملحة إلى استفاد كل ما في نفسه من خاطرة أو إحساس ؛ ولو أنه كان مقلداً لاستطاع أن يلجأ مثلاً إلى نوع من البناء الموسيقي يشبه بعض الشبه بناء هذه القصيدة الرائعة ، وهو بناء كان معروفاً عند دعاة التجديد الذين تأثروا بالشعر الغربي ؛ لأنه بناء ذائع مشهور ؛ وهو بناء يسمى « بالسويتا » ، وهي مقطوعة شعرية تتكون من ثلاثين متابعتين ، ثم رباعيتين متتابعتين أيضاً ؛ أى من أربعة عشر بيتاً ؛ وقد تحجر بناؤها منذ ظهرت في أوائل عصر النهضة في إيطاليا على يد الشاعر الكبير « بترارك » وشاع استخدامها عند الكثيئين من شعراء عصر النهضة في إيطاليا وفرنسا وغيرها من بلاد أوروبا .

ولئن أعترف بأن قوة شاعرية الشابي قد غلبت على نفسه ، وسحرت روحى ، ولذلك لم أحاول البحث عن تاريخ حقيقى لقصائده ، مع أن هذا البحث قد يكون ممكناً لو رجع غبرى إلى المجلات ، وبخاصة مجلة « أهولو » التى نشر فيها الكثير من قصائده قبل أن تجمع فى مختارات أو فى الديوان . ولكن إحساسى الدفين يوحى لى بأن الشابي قد اختتم حياته القصيرة الرائعة بهذه القصيدة التى اتخذ لها عنواناً « فى ظل وادى الموت » ؛ وكأنها كانت « قرار » حياته الذى سبطل عشاق الشعر الرفيع يد فؤاده أبدي الدهر .

قال رحمه الله (ص ١٤١ الديوان) :

نحن نمشى وحولنا هاته الأكوا

ن نمشى ، لكن لأبنة غايه ؟

نحن نشلو مع العصفير للشه

س وهذا السريع ينفسخ نايه

وموسيقى هذه القصيدة الجميلة تستحق التأمل والتحليل ، وإن تكن لم تصدر عن تأمل وتحليل ، بل صدرت بمجازة لتيارات النفس ، وبأمر منها . وقد استخدم الشاعر فيها ما يسمى بالمقابلة أو القرار ، وهي تلك المقطوعة الثلاثية التى تردّد فى القصيدة عدة مرات ، وليس ترددها عن صفة وترتيب وانفعال ، بل مجازة لضرورة نفسية يحسها الشاعر ؛ وهي ضرورة الإنحاء إلى نفسه بالصبر والتجملد ، ومغالبة الأسمى والمعموم التى تعاوده وتلغ عليه ؛ وهو يصارعها صراعاً مستمراً داعياً جراحه إلى السكون وشجونه إلى السكوت ؛ ومبشراً روحه بأن الصباح قد أطلّ من وراء القرون ؛ ومع ذلك يعود الأسمى فيغالب نفسه ، وإذا بها تنزف من جديد ، وإذا بالشجون تعاود الصباح بروحه . والشاعر يربط بين هذه الموجات المتتابعة فى روحه بالقافية ، التى وإن يكن قد تحرر من وحدتها فى القصيدة ، إلا أنه استخدمها أروع استخدام ليربط بين مقطوعات القصيدة المتتابعة المتدافعة برباط موسيقى مرهف ؛ فأخّر بيت فى المقطوعة رباعية الثانية تقمية اللفظة الأخيرة من الرباعية التالية على نحو ما نلاحظ فى لفظتى « الزمان » و « الحنان » . وكذلك الأمر فى الرباعيتين الثالثة والرابعة ، حيث نلاحظ وحدة انقافية فى البيتين الأخيرين من كليهما فى لفظتى « الشموع » و « ربيع » ، وبالمثل فى الرباعيتين الخامسة والسادسة حيث تتحد القافية فى لفظتى « البقاع » و « الدواع » . وكل ذلك فضلاً عن البناء الموسيقي الرائع فى هذه القصيدة كلها التى تتكون من القرار الثلاثى الذى تردّد فى القصيدة ثلاث مرات ثم من ست رباعيات تفصل كل اثنتين فيها بين القرار الثلاثى المتكرر . وقد اهتدى الشاعر بفطرته السليمة إلى ضرورة توحيد القافية فى القرار الثلاثى ، وفى الأبيات الثلاثة الأولى من كل رباعية ؛ وذلك لأن هذا التوحيد يشيع نفسه ، ويرضى إحساسه ؛ ويوحى بقوة إلحاح تلك الأحاسيس التى يتابع موجهها فى روحه المعذبة المترددة بين الشك واليقين ، وبين الحياة والموت .

هاته يا فؤاد إننا غريباً
ننصوغ الحياة فننا شجياً

قد رقصنا مع الحياة طويلاً
وشدوْنَا مع الشباب سنيها
وعدونا مع الليالي حفاة
في شعاب الحياة حتى دميها
وأكلنا التراب حتى ملئنا
وشربنا الدموع حتى روينا
ونثرنا الأحلام والحب والآلا
م والياس والأمل حيث شينا

ثم ماذا؟ هذا أنا صرت في الدن
يا بعيداً عن هواها وغناها
فإن ظلام القناء أدفن أبناً
ي ولا أستطيع حتى بكاهها

ورمونا الحياة تهوى بصمت
عجزن مضجر على قدميها
جف سخر الحياة يا قلبي الباكى
فهيما نجرّب الموت هيما !

نحن نكلو رواية الكون للمو
ت ، ولكن ماذا ختام الرواية ؟

هكذا قلت للرياح فقالت :

« سل ضمير الوجود كيف البدايه ؟ »

وتغشى الضباب نفسي فصاحت
في ملالٍ مرّ : « لى أين أمشي ؟ ».

قلتُ « سيري مع الحياة » فقالت :

« ما جنينا ، ترى ، من السير أمس ؟ »

فتأففتُ كالمشمع على الأر

ض وناديت : « أين يا قلب رثى ؟ »

هاته على أنخط ضريحي

في سكون الدجى وأدفن نفسي

هاته فالظلام حولي كثيف

وضباب الأمل منيخ عليا

وكؤوس الغرام أترعها العجز

ر ولكن تحطمت نى يديا

والشباب الغرير ولّى لى الـ

ماضى ، وخلّ النحب في شفتيها



الأنغنية خمير الوسائل لفنّان الشعب

للكاتبة الألمانية السيدة « ر. فينتر »

الناس كافة . ولا تختلف آثارها في متفاوت الأجناس والشعوب ، إلا من ناحية وسائل التعبير عن هذه الأحاسيس المتجانسة . إن الأمّ البخالسة إلى مهد وليدها ترتل له أغنية النوم ، إنما تصنر أغنيّتها في كل مكان وزمان عن شعور واحد ، وتهدف إلى غاية واحدة ، سواء أكانت هذه الأم ألمانية أم فرنسية ، أمريكية أم روسية ، شرقية أم غربية . لن تختلف الأغاني الشعبية عن ذلك في شتى الأمصار ، لأنها تعبير عن حوادث متشابهة ، وأصداء لمشاعر متماثلة . وهذا ما يحدونا إلى الاهتمام بشأنها ، ويحفزنا على تعلمها وإنشادها [١] .

...

ولقد ساورت هذه الفكرة الفنانة « إينا جرافهوس » حين كانت في أحد معتقلات اللاجئين في بروسيا الشرقية ، ورغبت في أن تيسر تناول هذه الأغاني الشعبية لكل طالب ، إذ كان غناء الأناشيد البولندية والفنلندية مع أبناء جلدتها سلوفاً في المعتقل ، ولا استقرّ بها المقام ثانية في هامبورج أخذت تقيم حفلات غنائية تغنى فيها الأناشيد الشعبية التي مارسها في المعتقل بالفتن الألمانية والبولندية ، ثم تشرح المستمعين مغزى هذه الأغاني ، وتعتقد مقارنة بينها وبين نظائرها من الأغاني الألمانية . ولم تقتصر هذه السيدة بحدوث في الارتحال إلى فنلندا ، لكي تتقن لغتها وتحكم نطق ألفاظها ليحجى غناؤها لهذه الأغاني كالأصل ترتيلاً ونطقاً ، وقد وقع اختيارها على مؤلفات الكاتب الغنائي الشعبي الشهير « سيبلوس » Sibeliu فبدأت بها الرابطة نشاطها . كذلك لم تقتصر هذه السيدة العالمية

عندما استقبل مجلس شيوخ « هامبورج » الرئيس « هرو العظيم » ، كان من بين مظاهر الترحيب والتكريم التي استقبلته بها هذه المدينة العتيقة ، أن أنشئت بين يديه مجموعة من النساء الألمانيات أغنية بالهندية للشاعر الكبير « طاغور » درّب المنشدات على غنائها هنديان من أعضاء الرابطة الدولية للأغاني الشعبية في مدينة هامبورج .

ولقد قالت رئيسة هذه الرابطة المغنية الكبيرة « إينا جرافهوس » في حفل الافتتاح : « إننا نحاول جادّين أن نتعلم في هذه الرابطة إنشاد أغاني الشعوب جميعاً ، وننتدرب بقدر الإمكان على غنائها في لغاتها الأصلية ، إننا نريد أن تكون هذه الدار وسيلة للتعارف والتضارب بين مختلف البلدان والأمم ، وأن نحلق على متن الأغاني قوة، الحلود والعقبات فتتصافح ونشدّ على أيدي بعضنا بعضاً [٢] .

بهذا تحدّثت ، منذ ستين ، هذه الفنانة التي أفعم فؤادها بحب بني الإنسان ، وسمت بالاعتبارات والقيم الإنسانية فوق كل شيء ، ثم أخذت تجمع حولها في مدينة هامبورج من مختلف الأجناس ومتفاوت الأسنان والطبقات كل من تأنس فيه ميلاً إلى الأغاني ويجد فيها سروراً وترفيهاً ، وكل من يشارك الشعوب الأخرى في مشاعرها ، ويشعر بأنه يقاسمها السراء والضراء .

وفي موضع آخر من هذا الحديث الذي بدأت به هذه الرابطة نشاطها ، قالت السيدة الرئيسة : « إن الربيع ووروده ، والصيف ودفاؤه ، والحب والبغض ، والموت والميلاد ، والمرض والصحة ، كل هذه تحمس شغاف القلوب في

وحدها ، بل من فنلندا والسويد وأيسلندة وشعوب البلقان .
وأخيراً انتظم عقدُها عضوين هنديين ظهرَا بين مجموعات
المغنين في الحفل المائة ، فكان الحجة الدامغة على مدى
النجاح الذى حققته الرابطة ، ومدى التفويق المنتظر لها
في سبيل التقارب والتعارف بين شعوب الأرض كافة .
وأحد هذين العضوين الهنديين ، وهو السيد "سيابراتا"
روى Sibabrata Roy "هو اليوم من أبرز أعضاء الرابطة
وأكثرهم نشاطاً ، وقد وعد بأن يدوم على نشاطه هذا في تدعيم
جهود الرابطة وخليفة مساعيا بعد انتهاء فترة التدريب التى
يقضيا في ألمانيا وعودته إلى وطنه ليدير مصنعاً كبيراً هناك .
والحق أن الهنود ، على عكس الرجال في أوروبا
الوسطى ، لا يقتنعون ولا يرضى طموحهم بالاكتمال بدراسهم
الفنية ، بل جرى القرد منهم على أن يمارس إلى جانب
الدراسة لونا آخر من الدراسات الروحية ، ولهذا فلا غرابة
في أن اختار السيد "روى" دراسة الموسيقى مما ينهض
قربة أو دليلا على أن الفكر الهندى يرى أن هذين
الفرعين من الدراسات الروحية متكاملان لأن الغناء
وما يستلزمه من حركات التنفس ، هما معاً حركات يأتيها
الهنود في صلاتهم . ولقد استمع إليه الألمان مرة ،
واستبدت بهم الدهشة ، وتملكهم العجب عندما ذكر أن
هذه التقاليد الغنائية الهندية ترجع إلى ما قبل التاريخ
المسيحي بثلاثين قرناً ، ثم أعقب ذلك بإنشاد أغان هندية
شعبية ديجتها براعة الشاعر الهندى الفحل رابندرانات
طاغور فسحرتهم هذه الأغاني معنى ولحناً .
وقد كانت التحية لكبير وزراء الهند العظيم إحدى
هذه الأغاني أنشدتها بين يديه مجموعة من النسوة الألمانيات
تكرماً له ، فاستمع إليها الضيف الكبير جدلاً ، وكأنه
لنى وطنه فجأة ، وكأنه وجد قطعة من الأرض الاستوائية
الحبيبة متمثلة أمامه في أقصى مناطق الشمال !

إذا ما رغب محبو السلام في وسائل مجدية تربط بين
الشعوب ، وتوثق الصلات والروابط بينهم ، فإنهم لا شك
واجبلون طلبهم في هذه الأغاني الشعبية !

عن مجلة « المراسلات الألمانية »

في دراسة لغات كثيرة كالفنلندية والإيطالية وغيرها
توخياً لتفهم نفسية هذه الشعوب وحقيقة أغانيها . وهى
تحاول اليوم تعلم اللغة الهندية لتقف على خبايا هذه المدينة
العريقة ، وتعرف مرأى أغانيها .
ولقد ذاع بما نشرته الصحف وتداوله الناس من أنباء ،
أن سيدة ألمانية تجمع حولها أفراداً من مختلف الجنسيات ،
وتقيم كل أسبوعين حفلة غنائية ، تنشد فيها بمصاحبتهم
أغاني شعبية من متباين البلدان . ولم تلبث هذه الحفلات
أن تواترت حتى نيفت على المائة حفل ، وازداد عدد
زائريها حتى كاد يضيق بهم المكان . وكذلك أتبع لهذه
المغنية الفذة والمربية الكبيرة أن تجمع في خزائن الرابطة
أكديساً مختلف من نوات موسيقية يعز وجود نظائرها في
أكبر المكتبات الموسيقية في ألمانيا كلها ، إذ في
أدراجها نوات الأغاني الفرنسية إلى جوار الأغاني اليابانية
وغیرها من نوات الموسيقى الهندية وبلدان أمريكا الجنوبية .
بما يوحى بأن هذه الرابطة دولية بأوسع معانى هذه الكلمة ،
وكان الدنيا قد ضاقت بما احتوتها هذه المجرات وهذه
الأدراج منها . وقد يسرت الرحلات الكثيرة التى قامت بها
هذه السيدة أن تجمع كنوزاً من هذه الأغاني الشعبية ،
وأن تخلق صلات وثيقة في أنحاء كثيرة من الدنيا .

وفات مرة وصل إلى هذه السيدة الرئيسة ، بين ما يرسل
إليها من عديد الرسائل - كتاب من حمضة في إحدى
مستشفيات كندا ، ذكرت فيه مدى النجاح الذى وفقت
إليه عندما بدأت تنشد وتعلم غيرها الأغاني الشعبية المختلفة ،
إنجليزية وألمانية وفرنسية بحسب ما يواتها ويصل إلى يديها .
وقالت هذه المرخصة في خاتمة كتابها : « . . . والآن
لا بد لي من الاعتراف بأننى قابلت جهودك أول الأمر
ببسات الاستخفاف واعتبرتها غير مجدية . أما الآن ، وبعد
أن خرجت بها إلى ميدان العمل والتجربة ، فقد أدركت
حقاً ما لهذه الجهود من قيمة مجدية محمودة للغاية ! »
وقد استطاعت رابطة الغناء النبوية في هذه الفترة
القصيرة من عمرها الذى نرجو له أن يطول ، أن تضم
بين أعضائها رجالاً ونساء ، فتناً وفتيات ، لا من ألمانيا

الخلاف في المصير بين الأولي

بسم الدكتور حسين نصار

مروان ٥. ولكن هذه الحركة أخفقت ، وعادت أمور مصر إلى السكون .

وفي الولاية الأولى لإبراهيم بن صالح العباسي على مصر (١٦٥-١٦٧) خرج دحية بن المصعب المذكور آنفاً على العباسيين بالصعيد ، وامتنع عن إرسال الجزية والخراج إلى الولي ، ثم أقام خلافة مروانية بالصعيد ، ونصب نفسه خليفة ، ولا ندرى : ما الذي شغل إبراهيم بن صالح حتى تراضى عنه ، ولم يحفل بأمره ، فاستفحل خطره ، وقويت خلافته ، فاستولى على عامة الصعيد ؟

وبلغت الأنباء الخليفة المهدي في بغداد ، فسخط على إبراهيم بن صالح ، وعزله عزلاً قبيحاً في سابع ذي الحجة سنة ١٦٧ هـ ، وصادر أمواله وأموال عماله ، فأخذ منهم ثمانية وخمسين ألف دينار ، وأرسل موسى بن مصعب الحنصلي والياً على مصر .

وأراد الولي الجديد أن يعي كل ما في البلاد لحرب دحية بن المصعب ، فتشدد في استخراج الخراج ، وزاد على كل فدان ضعف ما كان أولاً ، ورتب دراهم على أهل الأسواق والدواب ، فكرهه الجند وأهل مصر ، وقال قائلهم :

لويعلمُ المهدي ما ذا الذي يفعلهُ موسى وأيوبُ
بأرض مصر حينَ حَلَّ بها لم يَشْهُم في التصح يعقوبُ
ولما بعث موسى بن مصعب عماله على الخوفا منهم
أهله وأخرجهم ، وأعلنوا العصيان ، وعقد القيسيون
والجينيون منهم حلفاً بينهم ، وأهلوا عداوتهم الماثورة ،
ولوا عليهم معاوية بن مالك الجروني ، ولعلمهم اتصلوا
بندية بن المصعب ، واتفقوا معه .

وإذ رأى موسى بن مصعب ذلك أراد أن يضرب

لا . . . ليست هي خلافة العباسيين التي أقامتها مصر بعد أن قضى المغول على خلافة بغداد ؛ فتلك خلافة متأخرة كثيراً ، ولم يكن لها من القوة شيء .
وليست هي خلافة الفاطميين التي أقامتها مصر بعد دخول الفاطميين منافسة لخلافة بغداد ؛ فتلك خلافة متأخرة أيضاً . وليست هي الخلافة التي أرادت مصر إقامتها في أيام أحمد بن طولون باستدعاء الخليفة العباسي المعتمد إليها ؛ فتلك محاولة لم تتم ، بل قضى عليها في بدايتها .

حقاً ليست خلافة عباسية ولا شيعية ، وإنما هي خلافة معاوية للقريتين ، خلافة أموية ، وإن شئت الدقة قلت : خلافة مروانية ، ليست مجتلبة ولا دخيلة ، وإنما أقامها مصري خالص المصري :-

فقد نصب مروان بن الحكم بعد دخوله مصر أيام النزاع بينه وبين الزبيريين - ابنه عبد العزيز بن مروان والياً عليها ، وجعله الخليفة بعد عبد الملك بن مروان . وبكث عبد العزيز شبه ملك مستقل في مصر حوالي إحدى وعشرين سنة (٦٥ - ٨٦ هـ) ، وعاش معظم أبناء عبد العزيز في مصر بعد وفاة أبيهم ، وصاروا أشراف بني أمية فيها .

ولما آلت مصر إلى العباسيين قتلوا جماعة كبيرة من سلالة عبد العزيز بن مروان ، ولكن جماعة منهم اختفوا بالصعيد وإفريقية فنجوا ، ثم رجع كثير منهم بعد أن كف العباسيون عن طلبهم . وعند ما قدم مصر على بن محمد العلوي ، ودعا بها للعلويين سنة ١٤٤ هـ - التفت حوله جماعة من المروانيين ، وعاونوه ، وكان منهم دحية بن المصعب^(١) بن الأصم بن عبد العزيز بن

(١) يختلف المؤرخون في هذا الاسم ، فبعض حيناً للمصعب ، وهو المشهور في الأسماء ، وبعض في أكثر الأحيان كما أثبتته نوق .

القريقين معا ، فأرسل إلى دحية جيشاً من خمسة آلاف تحت قيادة عبد الرحمن بن موسى النخعي ، وخرج هو على رأس جيش آخر لقتال أهل الخوف .

أما دحية فكان مقيماً بالجانب الشرقي من النيل ، وعند ما بلغته أخبار الجيش القادم لقتاله أناب عنه في هذا الجانب يوسف بن نصير التميمي ، وانتقل إلى الجانب الغربي بعيداً عن جيش عبد الرحمن بن موسى القادم لحربه سائراً على الضفة الشرقية للنيل ، وأخذ التميمي نائب دحية يغير على جيش النخعي ويناشه دون أن يشتركا في قتال حاسم ، فأتاح بذلك الفرصة لدحية أن يتصرف ما شاء في الجانب الغربي من الوادي . ولا رأى عبد الرحمن النخعي ذلك ، ويش من الاشتراك في حرب حق — طلب إعفائه من قيادة جيشه ، وأناب عنه بكار بن عمرو ، فأعق .

وأما أهل الخوف فرأسوا وجوه جند القسطنطين السائرين مع موسى بن مصعب الوالي لقتالهم . وذكرهم بما فعله موسى معهم وظلمه ولينقلهم ، وكره لحياتهم جديماً له ، قالوا نحوم وعاهدوم أن يتخذوا عنه عندما يشبكون في القتال . ومضى موسى بن مصعب في جند مصر كلهم ، وفيهم وجوه الناس ، وصار حتى نزل الغزيرة (من مركز شبين القناطر بمديرية القليوبية) ، وأقبل إليهم أهل الخوف من قيس واليمن ، فلما اصطفوا ونشب بينهم القتال انهزم أهل مصر جميعاً ، وتركوا موسى ، فبق في طائفة سيرة ممن كان قدم من بغداد بهم ، فقتلوا في شوال سنة ١٦٨ هـ . وعاد جند مصر إلى القسطنطين لم يخرج منهم أحد . ولا بلغ المهدي مقتله قال : نصبت من العباس أو لأفعلن بأهل الخوف كذا وكذا . . . ولكنه مات قبل أن يتأثر منهم .

وقال سعيد بن غصبر في تلك الموقعة :

أَلَمْ تَرَهُمْ أَنَّتَوَتْ بِمُوسَى سَيُوفُهُمْ

وكانت سيوفاً لا تكين لمُتَرَفٍ

فما برحت فيه تعود وتبتلى
إلى أن تتروى من حِمام مُدْفَنٍ

فأصبح من مصر وما كان قد حوى
بمصر من الدنيا سكياً بتفتن

ولكن أهل الخوف لله فيهم

ذخائر إن لا ينفد الدهر تُعَرَفَ

وولى مصر عسامة بن عمرو المعافري ، فكتب

دحية بن المعصب إلى نائبه في الضفة الشرقية يوسف بن نصير التميمي يأمره بالمسير إلى القسطنطين . وعندما

وصلت الأنباء إلى عسامة بعث إليه أخاه بكارا ، فالتقى في بركوت من مديرية بلخيزة فتحاربوا يومها كله ، ثم نادى

يوسف بكارا : يا بن أم القاسم ، اخرج إلى . فقال :
« هانذا يا سوجه » . فقال : « ابرز إلى وأبرز إليك ،

فأينما قتل صاحبه كان الفتح له » . فبرز بكار فوضع يوسف

الرمح في خاضعته ، ووضع بكار الرمح في خاضعة يوسف ، فقتل كل منهما الآخر ، ورجع الجيشان

منزولين ، في ثالث ذي الحجة سنة ١٦٨ هـ . وعزل المهدي عسامة بن عمرو المعافري ، وولى على

مصر الفضل بن صالح العباسي ، فدخلها يوم الخميس

سكنج المحرم سنة ١٦٩ هـ في جيش عظيم أتى به من الشام :
على أهل قنشرين عتبة بن سعيد الجعفي ، وعلى أهل

حمنص جهنم بن عبد العزيز البهراني ، وعلى أهل دمشق

عاصم بن محمد ، وعلى أهل الأردن قطيبة بن سعيد

القبيسي ، وعلى أهل فلسطين زيادة بن فائد النخعي .
وأمرع المصريون إلى الانضمام إلى دحية ، وكان به ،

ودعوه إلى دخول القسطنطين . فوجد الفضل بن صالح

الجنود ، وأعد العدة ، ونصب على كل جماعة قائداً
منهم ، وبعث الجيوش لقتالته في البر والنيل . وأرسل

دحية جيشاً عظيماً يكر ويفر لا يعرض له شيء إلا هداه ،
فالتقت الجيوش في بويط (من مركز البداري بمديرية
أسيوط) فانهمز جيش دحية ، وتفرق أصحابه .
ولا بلغت أخبار الهزيمة دحية اضطرب إلى الإبعاد

قَيَوْمٌ لَنَا لَا زَلَّ أَذْكَرُ يَوْمًا
بِقَاوٍ، وَيَوْمٌ فِي بَوَيْطٍ عَصَبِيَّصَبٍ
وَيَوْمٌ بِأَعْلَى الدِّيَارِ كَانَتْ نُحُوسُهُ
عَلَى قَيْشَةَ الْفَضْلِ بْنِ صَالِحٍ تَنْعَبُ

واستمر الولى العباسى يرسل إلى دحية بن المعصب
الجيش بعد الآخر بفضل ما أوى به من جيوش من أرجاء
الشام المختلفة ، إلى جانب جند مصر ، حتى استطاع
فى آخر الأمر أن يهزمه ، ويأسره . ولما قدمت به الجنود
إلى القسطنطينية ضرب عنقه ، وصلب جسده ، وبعث برأسه
إلى الهادى فى جمادى الآخرة عام ١٦٩ هـ . وكان ذلك
الولى يفتخر بعد فيقول : « أنا أولى الناس بولاية مصر
لقيامى فى أمر دحية وهزمته وقتله ، وقد عجز عنه غيرى
وكاد أمره يتم لطول مدته ولا اجتماع الناس عليه ، لولا
قيامى فى أمره ! »

وعلى هذه الصورة انتهى أمر « دحية بن المعصب »
ابن الأصْبَغ بن عبد العزيز بن مروان ، فانتهت الخلافة
المروانية المصيرية ، وانتهت أول خلافة ألفتها مصر
على يد أحد أبنائها . وخبرنا بها على خلافة بغداد
فى أوج عظمتها .

ولم تكن هذه المحاولة الوحيدة لإقامة خلافة فى مصر
تنافس خلافة العباسيين فى بغداد ، بل تبعتها محاولات
أخرى ، أرادت أن تقضى آثارها ، لعلها تنال من
النجاح ما لم تنل محاولة دحية .

فقد ولّى الخليفة الهادى على بن سليمان العباسى
على مصر : صلاتها وخراجها ، فدخلها فى شوال سنة
٢٨٤ وستين ومائة ، وكان على هذا عادل لاقية رفق بالرعية ،
أمراً بالمعروف ناهياً عن المنكر ، كثير الصدقة بالليل ،
منع الملاهى والخمور ، فالت الناس إليه . فلما رأى
حبههم إياه والتفافهم حوله طمع فى الخلافة ، وحادثه
نفسه بالوثوب على الخليفة هارون الرشيد ، وكان قد ولّى
الخلافة بعد موت أخيه ، وأظهر للناس صلاحيته للخلافة
فكتب إليه بعض أهل مصر ممن يشابهه ، وأعلمه خبر

فى طائفة ممن معه إلى الواحات ، ليكون فى منأى عن
جيش الخلافة العباسية ، وكان أهل الواحات ممن
يؤمنون بمذهب الخوارج ، فتظاهر دحية بأنه أخ لهم فى
المذهب ليحوز رضاهم ، ويضمن عونهم ، وأرسل
إليهم يدعوهم إلى القيام معه ، فأجابوه : « إنا لا نقاتل
إلا مع أهل دعوتنا » . فبعث إليهم دحية : « إنا على
مذهبكم » . فصدقوه وانضمو إلىه .

ويبدو أن الولى العباسى استطاع أن يخمد ثورات
أهل الوجه البحرى ، ففرض لدحية فى الصعيد ، فأرسل
إليه جيشاً للقضاء على خلافة دحية قضاء تاماً ، ولكن
هذا خرج إليه فبين معه ، ومن انضم إليه من أهل
الواحات ، واشتبكتا فى معركة عنيفة ، كان النصر فيها
لحليف دحية ، وإن خسر فيها بعض أقاربه .

غير أنه لسوء حظه لم يستطع أن يتغلب على ما انحدر
إليه من التقاليد الأموية ، فوجه سياسة ترجيحاً عنصرياً
كما فعل أسلافه من قبل ، فأثر العرب وبترزم وقدمهم
على البربر وأهل الواحات ممن كان يسكن تلك المناطق .
فكروها حكمه وعرفوا أنه ليس بخارجى ، وقالوا له :
« هذا ظلم ! ولنا نقاتل معك حتى نمتحنك بالبراءة
من عثمان » . فامتنع دحية وقال لهم : « والله ، ما أرجو
الجنة إلا بالرَّحْمَنِ بَيْنِي وَبَيْنَ عُثْمَانَ » . فانصرفوا عنه وتركوه .
ولما بلغت أنباء هذا التفرق جيش الولى المهزوم عاد
إلى قتال دحية ، موفقاً بنصر رعيه عليه ، ولكن أنصار
الخلافة المروانية استأنفوا فى القتال ، ودافعوا عن خلافتهم
دفاعاً مجيداً شاركت فيه المرأة المصرية مشاركة الرجل ،
فقد قاتلت نَعْمَ زوجة دحية قتالاً جعل شاعر الخلافة
الجديدة يقول :

فَلَا تَرْجِعِي يَا نَعْمُ عَنْ جَيْشِ ظَلَمٍ
يَقُودُ جِيُوشَ الظَّالِمِينَ وَيَجْسِبُ
وَكُرَى بَنَاتٍ طَرْدَا عَلَى كُلِّ سَانِعٍ
إِلَيْنَا مَنَائَا الْكَافِرِينَ تُقَرَّبُ



مؤسسة المطبوعات الحديثة
تقدم

- ١٥ ابن المقفع « من نوايغ الفكر العربي »
للاستاذ حنا الفاضوري
- ١٥ أبو حيان التوحيدي « من نوايغ الفكر العربي »
للككتور إبراهيم الكيلاني
- ١٥ ابن رشد « من نوايغ الفكر العربي »
(طبعة جديدة) للأستاذ عباس محمود العقاد
- ٢٠ العناية بالطفل
إعداد وترجمة الدكتور صادق مطر
- ١٥ أبو زيد الهلالي جزء ٢ : تغريبة بني هلال
للاستاذة جوير وبرائق والطار
- ٩٠ البيضاء
- ١٩ « كتابهم » من قصص واساطير من اسبانيا
الرواية المألقة
- ١٠ الحداثة الحديثة
- ٣٢ الصبي الأهرج « قصص »
للاستاذة تطيق يوسف عواد
- ١٩ معنى الثورة
للككتور جورج حنا
- ١٠٠ البرهان في علوم القرآن
التركي، وتفسير الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم
- حبر على ورق
للاستاذة مارون عبود

تطلب من مكبات المؤسسة بالفجالة وشبرا
والسيدة والإسكندرية أو من توكيلاتهما أو من
المكبات الشهيرة في مصر والعالم العربي

على بن سليمان ، فسخط عليه الرشيد ، وعاجله بالعزل
في يوم الجمعة لأربع بقين من شهر ربيع الأول سنة ١٧١ هـ
وذكر هذه المحاولة الكندي وابن تغري بردي .

وعقب ذلك محاولة ثالثة ذكرها الطبري (٣ : ٦٢٦)
وابن الأثير (الكامل ٦ : ٨٥) وابن تغري بردي
(النجوم الزاهرة ٢ : ٧٨) ، فقد خلف على بن سليمان
السابق ذكره موسى بن عيسى العباسي ، وكان رجلاً
عاقلاً جواداً ممدحاً ، فيه وفق بالرعية وتواضع ، وقد
نقلب على ولايات شتى ، فاستال المصريين عربهم
واقطعهم إلى أن عزله الخليفة الرشيد لأربع عشرة عثرت
من شهر رمضان عام ١٧٢ هـ ، بعد ولاية دامت ستة
واحدة وخمسة أشهر وخمسة عشر يوماً .

ثم ولأه الرشيد مصر ثانية ، فقدمها في السابع من
صفر سنة ١٧٥ هـ ، وفي هذه المرة حدثت نفسه بالخروج
على الرشيد ، وعزم على خلعه والدعوة لنفسه ، فبلغ
الرشيد ذلك ، فقال : « والله لا أعزله إلا بأحسن من
على بابي ! » وقال لجعفر بن يحيى : « وكن مصر أحقر
من على بابي وأخسهم » ، فنظر فإذا عمر بن مهران كاتب
الخيزران ، وكان أحول مشوه الخلقة ، يلبس ثياباً
خشنه ، وكان يشمر ثيابه ، ويقصر أكامه ، ويركب
بغلا عليه رمن ولجام حديد ، ويردف غلامه خلفه ، فدعا
به ، فولاه مصر ، فسار إليها ، فدخلها وخلفه غلام على بغل
للأنقال ، فقصده دار موسى بن عيسى ، فجلس في آخريات
الناس . فلما انفض المجلس قال موسى : « ألك حاجة ؟ »
قال : « نعم » ثم دفع إليه الكتب ، فلما قرأها قال :
« هل يقدم أبو حصص أبناؤه الله ؟ » قال : « أنا أبو
حصص » . قال موسى : « لمن الله فرعون حيث قال :
« أليس لي مثلك ميصر ؟ » .

ثم سلم له العمل ، ورحل في ٢٨ من صفر سنة ١٧٦ هـ .
ولم يبق عمر بن مهران هنا والياً لمصر مدة طويلة .
ويقول بعض المؤرخين : إنه كان في هذه المدة نائباً
عن جعفر بن يحيى البرمكي الذي ولي عليها بدخلع موسى .

منه من فقر الفن

عشر سنوات ، ولكن أرجو أن تسمحوا لي أولاً بأن أبادر وأطمئن الذين ضاقوا ذرعاً بكثرة ما يقدم من «فن الأطفال» بأن ما نراه الآن يعدُّ في رأيي شيئاً مختلفاً كل الاختلاف ، وإنني أنصح بشدة أن يزور الجميع هذا المعرض .

والآن ما الذي يحدث هنا ، أو بمعنى أصح في مصر ؟ لقد قام حبيب جورجي - وهو شخصياً فنان - خلال عشر السنوات الماضية ، يجمع بعض أطفال القرى في بيته ، وهناك شجعهم على التعبير عن أنفسهم بالصلصال . وقد أتاحت الفرصة هؤلاء الأطفال أن يعملوا دون أن يتلقوا أي تدريب أو تعليم . وهذه نقطة مهمة أيضاً؛ ذلك أن خير ما يمر في صلبهم هو تاجهم المبكر لأن التطور الذي طرأ عليهم من بعد يتجلى فيه الجنوح المألوف إلى محاكاة الطبيعة ، على حين أننا نجد في حال هؤلاء الجماعة من الأطفال قدراً كبيراً من الحيوية يلزمهم حتى سن العشرين ، وإنني أعتقد أن المحك لهذه التجربة سوف يتضح بعد خمس عشرة سنة تقريباً حين نرى آثارهم عندما ينضجون .

وتتلخص نظرية حبيب جورجي في أن تركيز الطفل الدائم وهو يلعب بالصلصال يساعده على أن يخرج من اللاشعور صوراً ترجع أصولها إلى أزمان سحيقة ، بل إلى ملايين من السنين .

نيوتن : أتقصد فعلاً ملايين من السنين ؟
ماثيوز : نعم وقبل وجود الرسوم الحائطية التي نعرفها . إن السفطة التي تلامس عالم الناضجين لا تتبجح لنا أن تتغلغل إلى هذا الماضي السحيق ؛ إلا أنه يظهر من حين إلى حين فنانون أمثال هنري مور وبيكاسو استطاعوا كفتانين مرهق الحس أن يثعروا السر والقوة المثيرة في بعض الأشكال ،

دعت هيئة اليونسكو سنة ١٩٥٠ الأستاذ «حبيب جورجي» إلى إقامة معرض في فرنسا وإنكلترا يعرض فيه آثار المدرسة الفنية التي أنشأها ، وأشرقت على تنظيم المعرض والجمعية له في العاصمة البريطانية المعهد المصري بلندن .

وصافر الأستاذ حبيب إلى لندن ، وقام هو والمعهد بالاتصالات اللازمة لإنجاح المعرض ، وقوبلت العروض في الفنون الفنية البريطانية وفي المجالات والصحف ومنه اللقاء بطليم التقدير .

ولم يقتصر الأمر على هذا الحد ، بل إن الإذاعة البريطانية خصصت برنامج «التقاء» الأسبوعي لمناقشته ، وهذا البرنامج يعد أرفع منتدى للفن في بريطانيا ، ذلك أن أكبر اللقاء ورجال الفكر من الإنكليز يشتركون فيه ، فيفتنون كثيراً أولاً من الأفلام أو مسرحية من المسرحيات أو معرضاً من المازر ، ويناقشون في ذلك على موجات الأثير .

وقد رأيت «الجملة» - وهي المعنية بإبراز الآثار الفنية والكشف عن الإنتاج المصري في ميادين الثقافة العربية ومنها الفنون تشكيلية - أن غير تقدير للمدرسة التي أنشأها الأستاذ حبيب سورجي أن تنقل إلترابها المناقشة التي دارت في هذا البرنامج حول هذه المدرسة برعاية الناقد الفني المشهور إدريك نيوتن Eric Newton وباشتراك آلان دنت A. Dent الناقد والمؤلف المسرحي ، وديفيد ماثيوز D. Mathews الناقد الفني ، ووالتر آلان W. Allen الناقد والمؤلف الأدبي ، وناربي لويس N. Lewis الكاتبة والناقدة ، وروبرت أستي R. Astey الناقد المعروف . والمجلة إذ تدرك أن هذا اللقاء الصادر من أمة الفنون في إنكلترا قد مضى عليه بضع سنين توفيق أن قيمته باقية لا تزول .

وإلى القارئ تفصيل ما دار في تلك التوبة :

ماثيوز : يقوم بالقرب من هنا في المركز الثقافي المصري معرض للنحت والطلائف والتصوير مجمع غاية الإمتاع ، وعنوان هذا المعرض هو «التقائية في فن الشباب المصريين» وجميع المعارضات المقدمة في هذا المعرض من عمل أطفال تتروى أعمارهم بين الثمان وبين العشرين سنة ، وهناك أربع حالات أو خمس تستطيع فيها أن تتتبع تطور أصحابها من الفنانين الصغار خلال



كبير أخذ طابع نتاجه الصفة الطبيعية ، وإلى اعتقد أننا في حال « سيدة ميساك » - وهي إحدى المشتركات في هذا المعرض ، والتي قدمت عدداً كبيراً من العروض بعد جزء كبير منها رائداً حقاً - أقول : إننا نجد في أعمال هذه الفتاة أن الموضوع قد خرج عن نطاق « الطبيعة » ، وحلت محل الطبيعة « بساطة » في الشكل متممة لا أشك في أنها تأثرت بصياغة جديدة للطبيعة .

مثال ذلك أن من بين عروضها تمثالاً لثلاث نساء يجلسن وقد ارتدين الجلابيب ، وتنساب هذه الجلابيب متصلة في شكل واحد لا تظهر منه إلا رؤوسهن . إلى اعتقد أن هذا التمثال جميل للغاية . أما بخصوص المعرض عامة فإني أرى أنه يجب علينا أن نتقدم بالشكر لهيئة اليونسكو التي يسرت أمر إقامته ، وهو من المعارض التي أنفدني بضرورة زيارتها . لقد وجدته مثيراً للغاية كما أن مستوى الإنتاج فيه عجيب .

نيوتن : والتر آرن

والتر آرن : أياكم موافق على هذا تمام الموافقة . والحق أنه معرض مثير ، وفي رأيي أنه حافل بالاشياء الجميلة . ولكن ثمة شيئاً واحداً يشغل بالي بخصوص النظرية العامة التي ذكرت الآن : فأنا أرى أن المرء إذا أراد أن يشرح هذه الرسوم فإنه ليس محتاجاً إلى أن يرجع إلى الذكريات اللاشعورية عن الأزمان البدائية ، وأيسر من هذا أن ندرك أن حياة الفلاحين في وادي النيل لم تتغير تغيراً جوهرياً خلال الألفين من السنين التي مضت .

نيوتن : أجل إن هذه هي المسألة ، فإن الموضوع الذي تعالجه المعارضات قد يكون هو السبب في هذه « البساطة » . ما قولك يا ناوي لويس ؟
ناوي لويس : نعم ، أرى أنه من الخطأ أن نحاول الخروج بنظرية تقوم وراء هذا الإنتاج . لقد وجدته بديعاً وإن كنت لا أستطيع أن أقول إنه يختلف كثيراً عن أعمال الأطفال الغربيين . ولعل الإحساس بالألوان أكثر نقسجاً . ولقد استمتعت بالنظر إلى الطنافس

وأبدعوا أشياء في غاية من القوة مبنية على هذا الفهم . أما أتباع هؤلاء الفنانين فإنهم نسخوا المظهر السطحي لآثار هؤلاء ، وبذلك تقدم فرصة وجود التقليد . هذا فيما يخص بالتطور ، وهناك نقط أخرى تهمني : هنالك بعض التماثيل المصوغة من العظمى قام بتشكيلها أطفال من أسوان لا يتعدون الثانية عشرة ، وهذه التماثيل لم يعثر عليها المنقبون عن الآثار في فترة ما قبل الأسرات في مصر ، إنها خلقت بطريقة تلقائية ، خلقها أطفال من مصر غير متململين . وقد نشاهد أشياء ليست بذات جمال ظاهر ، ولكننا نجدنا تحرك شعورنا من غير أن نعرف لذلك سبباً واضحاً ، فهل معنى هذا أن هذا الشعور قد أثارت به صورة خيالية باطنية انحدرت من ماضينا السحيق ؟ وهل كان نجاح الأطفال في هذا المعرض راجعاً إلى ذلك ؟ ولست أعني أن هؤلاء الأطفال الذين هم في سن الثانية عشرة قد تفوقوا على جيوتو وألجوريكو وسيزان ، ولا أن المرء يجب ألا يتعدى كونه استعراضاً للأشعور ، ولكننا نرى في هذا المعرض أثر هذه الشعلة التي تصير الموهبة والصناعة بغيرها حاليين من الحياة . وإلى لأستأهل هنا : أليس مرجع هذا إلى أن الفنان ينتج على مرحلتين ؟ تتحقق الأولى عندما يتخلص الفنان من شخصيته ويجعل المادة تنساب من غير أن يقف في طريقها أي نقد شعوري ، وتتتحق الأخرى عندما يرتب الفنان هذه المادة في صورة يمكن المرء أن يستوعبها . وهنا يمتاز « رمبرانت » على الطفل الصغير من وادي النيل .

إن هذا الترتيب الذي يبدعه الفنان الناضج هو بلا شك أعظم تأثيراً في النفوس ، ولكن صورة الفن البدائي وفن الأطفال ينطويان على جوهر يغير عقولنا ويمرركها تحريكاً ، وهذا الأثر لا نكتسبه عن إدراك عقل لمعاني الجمال ، بل هو يأتينا عن طريق الحس والعاطفة .
نيوتن : لقد شاهدنا جميعنا المعرض ، فما رأيك فيه يا روبرت أنتسي ؟
أنتسي : إلى مهم بما قاله ماثيوز من أن الطفل كلما



ARCHIVE

<http://www.archive.fr>

سوانا للكمائن أو سيمفونيات أو روايات مسرحية أو أشعار راقية ، ولا أريد أن أذكر الأفلام لأننا الآن نتحدث عن الفنون .

نيوتن : الفنون !

دنت : أرجوك أن تنتظر دقيقة . إن الأطفال الصغار لا يتجنبون لنا هذه الأعمال . فإذا كانت هذه العروضات تعدُّ حقاً قطعاً فنية جيدة - ولا شك أنها استطاعت أن تحرك شعورنا ؛ لأنها جميلة رصينة وخصوصاً التماثيل - فإننا نستطيع أن نقول : إن الفنون التشكيلية هي أسهل الفنون الجميلة ؛ إذ الأطفال ينجون فيها ، ويجب أن نتعرف بأنهم ينجون فيها فعلاً .

نيوتن : هل انتهيت ؟

دنت : نعم

(ضحك)

دنت : إني في انتظار الجواب .

مايوز : إن الفنون التشكيلية لها اعتبارات مختلفة : فأولاً نحدد أن جميع القطع الفنية ، أو بمعنى آخر تلك التي أعجبت بها - لم تكن من صنع أطفال وأغنى بالأطفال هنا الذين لم يبلغوا أطوار المراهقة ، إن أحسن القطع الفنية في المعرض كانت تلك التي قام بإنتاجها المراهقون الذين اكتسبوا شيئاً من الصنعة ، ولكن هناك سؤالاً أهم من ذلك عندما تقصد المقارنة بين فن وآخر . إني أعتقد بحق أنه إذا سألنا : هل هي قطع فنية جيدة ؟ فإني أقول : إنها تمتاز بالصدق والرصانة والجلال وبعض العمق الذي أثار في الدهشة والذي لم أكن أتوقعه من الأطفال الإنكليز مثلاً ، ولكن ممارسة الفنون المنظورة ، وبخاصة النحت - يحتاج إلى وجود اتصال مباشر بالمادة ، وباستعمال حسي للوسط (Medium) وهو ما لا تجده في الموسيقى أو في الأدب أو في أي فن آخر . وبمعنى آخر : إن الخبرة المركزة في الأصابع مباشرة ليست في هذه الفنون الأخرى . إن هذه الفنون تحتاج إلى « صنعة من طراز أدق » ألا تعتقد مثلاً

أكثر من أي شيء آخر ، كما وجدت الرسوم ممتازة وخاصة تلك اللوحة البديعة التي تبين حقلاً من القمح به أشخاص ؛ فقد ذكرتني برسوم فان جوخ ، ولكن من الواضح أن النحت هو أساس المعرض ، والحقيقة أنني وجدت من الصعب أن أصدق - ولا تني كلمة أصدق بالمعنى إذ لست أشك لحظة في صدق ما يقال - أن الأطفال لم يتلقوا أي تدريب سابق ، وخصوصاً في حال الكبار منهم الذين تجلت في إنتاجهم الصبغة التقليدية والمرونة والواقعية ، كما أني أجدهم تشابهاً كبيراً بين أعمال طفلين أو ثلاثة في المعرض .

نيوتن : من الضروري أن يؤثر الأولاد بعضهم في بعض . ولا شك في أنهم يتلقون التشجيع من حبيب جورجي نفسه ، ولكنهم لا يتلقون منه أي تدريب أكاديمي . ما قولك يا آلان دنت ؟

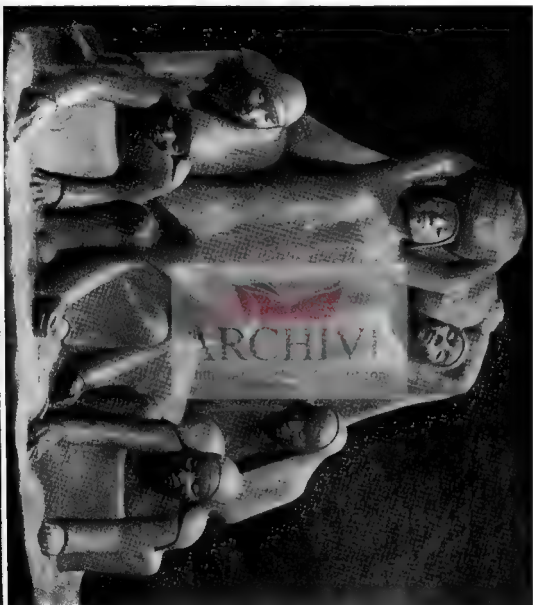
دنت : الذي يحدث بطبيعة الحال هو أن هؤلاء الأطفال جميعاً يقلدون أكثرهم موهبة . ولكن هناك نقطة أخرى مهمة ؛ فنحن الآن أمام معرض لفنون من تشكيل أطفال مصريين ، وأنا الآن أواجه اثنين من نقادنا القديرين هما دنديس مايوز وإريك نيوتن ، وأريد أن أوجه إليهما سؤالاً بسيطاً يتطلب جواباً بسيطاً وهو : هل تعدُّ هذه العروضات أعمالاً فنية جيدة ؟

نيوتن : الأسئلة البسيطة ، لا تجد دائماً الإجابات البسيطة . هل قلت أعمالاً فنية جيدة ؟

دنت : ما أقصده هو : هل هي أعمال فنية ؟ وهل تسمون هؤلاء الأطفال فنانين بالمعنى الصحيح ؟ مايوز : إن إريك يريد أن يكسب الوقت .

نيوتن : لا ، لا ؛ أريد فقط أن أكيّف السؤال . نعم ، إنها تعد أعمالاً جيدة من الفن .

دنت : حسناً إذن ، إن هذه العروضات قام بتشكيلها أطفال صغار ، وما أريد أن أقوله هو أنه إذا كانت هذه أعمالاً فنية جيدة - فإن هذا يكون شيئاً عجبياً حقاً . إن صفات الأطفال ليس في قدرتهم لإنتاج



الفنية الرائعة تحي بعد ذلك حين يزن الفنان العظيم مادته ثم يبنيا وينسجها في إطار أكثر حذقاً ، وأعظم استهواء للنفوس وأشد إثارة للاهتمام بين الناس التاضجين . وفي هذه الحال تصير المادة وأثرها في الناس عملاً فنياً رائعاً . وهذه المعروضات فيها المادة التي تصنع منها جميع الفنون ، ونحن نشكر الفنانين الصغار ما أثاروه فينا من أحاسيس ، ولكننا نشكر أيضاً الرسام العظيم والنحات العظيم لأنهما بنيا من هذه المادة شيئاً أعظم وأروع ، إنهما بنيا قصراً في حين بنى هؤلاء الأطفال أكواخاً من «الطين» وإن كانت أكواخاً رائعة حقاً .

دنت : علينا الآن أن نغير من آرائنا التي نقول بأن الفن طويل الأمد والوقت يمر سريعاً فنقول : إن الحياة طويلة ، والنحت يسير .
(عاصفة من الاعتراف)

دقيس ما ثيوز : لقد غابت عنك الفكرة إريك نيوتن : إذا كان لي أن ألخص الموضوع في جملة واحدة فإني أقول : إننا نجد في هذه المعروضات مادة ذات شأن ، أما الشكل فسادج ، في حين أن الفنان الكبير لا يقل الشكل عنده عن المادة سواء في الإحكام والأهمية . والحق أنكم قد بلغت بنا إلى موضوع نستطيع أن نؤلف فيه كتاباً عدة ، وليس لدينا الوقت لتأليف هذه الكتب .

أنه لكتابة الموسيقى في النوتة يجب أن تكون قد اكتسبت إعداداً عقلياً أكثر من ذلك ؟

نيوتن : أوافقك من ناحية الصنعة ، وهذا يعني أن مادة هذه الأعمال الفنية تتميز بعمق غريب ، كما يمتاز أيضاً « ببساطة » في الشكل تجعلها إذا ما قورنت بأثار ميكائيل أنجلو ودوناتيلو بدت لعب أطفال بمعنى العبارة الخرفي والحمازي ، أجل لعب أطفال إذا قورنت بالأثار الفنية التاضجة . ألا توافقتني على هذا ؟

ماثيوز : إنني أوافقك على هذا أيضاً ، ولكنني أعتقد أن ثمة نقطة هامة في هذا الموضوع تستدعي الذكر ، وهي أن جميع الفنون الأخرى تتطلب إعداداً فنياً متخصصاً : فالموسيقى وصانع الأفلام والكاتب المسرحي يجب أن يعرفوا المهنة التي يحترفونها . ونحن جميعاً نولد بأعيننا وفي استطاعتنا أن نرى ما حولنا ، والطفل وهو يشكّل تماثيله الصغيرة قد وهبت له القدرة الحق على رؤية ما حوله مثلما يفعل الراشد . وهذه القدرة على أن يرى الطفل شيئاً برعب في إبداعه ، ثم يستطيع أن يصنعه بيديه على طريقة الهواة — لا تنتقص من قيمة العالم المنظور ، بل تسبغ عليه الجيدة .

والفن كما قلت من قبل يتم على مرحلتين ، وما فعله الطفل هو تحقيق للمرحلة الأولى ، فقد جمع مادته عن طريق عينيهِ . وفنانك العظيم ومن ثم الأعمال

العروبة في شعير الجايمر

بسم الدكتور احمد الحوفي

ولم يجد الساسة والأدباء في ذلك الوقت تنافياً بين العاطفة الدينية والعاطفة الوطنية ، بل لقد وجدوا في ارتباطهم الإسلامي بتركيا سلاحاً يفلون به الاستعمار الأوروبي الطاغى :

نتبين هذا في مصر وفي سورية وفي العراق إلا على ألسنة قلة من الأدباء كانت لهم منازع فردية جامحة .

لكن العرب المستعربين لم ينسوا في هذا الحضم أنهم أصحاب قومية يجب أن تنفرد ، وقد بدأ نزوعهم هذا يستعلن منذ أواخر القرن التاسع عشر مطالباً بحقوق العرب ، مستحشاً عزائمهم مسلمين ومسيحيين إلى أن يتحدوا ليكون لهم كيان خاص في الخلافة العثمانية ، ويدركوا العنت النازل بهم ، ونشأت جمعيات شتى لتحقيق هذا الغرض : منها جمعية حفظ حقوق الملة العربية سنة ١٨٨١ م ، والجمعية التي انعقدت في باريس سنة ١٨٩٦ من شباب العرب والترك ، ودعت إلى أن يحكم الولايات العربية حكام من العرب مستقلون في ظل الخلافة العثمانية ، ثم صدر الدستور العثماني سنة ١٩٠٨ ، فحقق للعرب بعض ما يريدون ، إذ انتخب من الأقاليم العربية نواب يمثلون العرب بالآسنة وكان عددهم يزيد على ربع أعضاء المجلس .

ورأى أحرار العرب في الدستور كفالة لحريتهم ، فانطلقت ألسنتهم من عقابها ، وأقلامهم من أغلابلها ، وتنفس الذين كانوا غثثين بالإرهاب والاستبداد ، فنيقظ العرب ، وازداد إدراكهم لحقوقهم المسلوقة ، ورأوا أنهم ورثة مجد يجب أن يعثوه ، وصدرت صحف عدة في العواصم العربية كان لها تأثير عظيم في

قضى الشعراء في العصر الحديث ردحاً من الدهر يتجاوبون بأهازيج الوحدة الإسلامية ممثلة في الخلافة العثمانية ، وأرث حاستهم للخلافة أنهم وجدوا الدول الغربية تكيد أعظم الكيد للإسلام وشعوبه في حملاتها على تركيا ، وعلى الولايات الإسلامية الخاضعة لها .

وهالم أن الدول الأوروبية تبيت الشر للخلافة ، وتتطلع إلى اقتسام ولاياتها ، وتعرض المسيحية منها على الاستقلال والانفصال . وقد تكشف هذا في مؤتمر برلين سنة ١٨٧٨ م حينما اجتمع لحل مشكلات تركيا في البلقان ، لكنه لم يسفر إلا عن تخريق ولاياتها وابتلاعها .

وقد بدأ تحقيق المطامع بأن احتلت إنجلترا جزيرة قبرص ، واحتلت روسيا بعض ممتلكات تركيا على البحر الأسود ، واضطرت تركيا إلى التخلي عن رومانيا والصرب ، ثم احتلت فرنسا تونس في سنة ١٨٨١ ، وبعد ذلك بعام واحد نصبت إنجلترا أحيائها لاحتلال مصر غير عابئة بمعاهدة لندن سنة ١٨٤٠ م ، ثم هاجمت إيطاليا طرابلس عام ١٩١١ ، واضطرت تركيا إلى التخلي عنها سنة ١٩١٢ لتفرغ لثورات في البلقان عاتية .

فكان الرد الطبيعي على هذا العنوان المتكرر أن يؤيد المستعربون الخلافة ، وأن يناصروا آل عثمان ، وأن يهيموا أوروبا — صادقين — بأنها تجدها حرباً صليبية ثانية ، وأنها لاتصوبّ ضرباتها إلى تركيا وحدها ، بل تصوبّها إلى الإسلام ممثلاً في الخلافة الإسلامية ، وفي بني عثمان !

في مقدمة هؤلاء، فظلما آزر الدعوة إلى الوحدة ، وطلما شاد بها ، وحيًا بوادها ، وتغنى بأثارها .

وحدة أساسها الجنس واللغة

ولم تكن الوحدة في رأى الجحارم وحدة دينية كوحدة الخلافة ، إذ تبين من التجربة الطويلة أن الوحدة الدينية عرضة للزعازع والرجات والنسائس ، وإنما هي وحدة جنسية عربية تؤلف قلوب المسلمين والمسيحيين ، وتربطهم بروابط وثيقة من الدم ومن اللغة ومن البيئة ومن الآمال والآلام : يتجلى ذلك في قوله :

بنى العروبة إن الله يجمعنا

فلا يفرقنا في الأرض إنسان

لنا بها وطن حر نلوذ به

إذا تناوت مسافات وأوطان

عدداً الصليب لئلا في توحدنا

وجمع القوم لئلا في

ولم نبال فريقاً شئت أمأً

عدنان غسان ، أو غسان عدنان

أواصر الدم والتاريخ تجمعنا

وكلنا في رحاب الشرق إخوان^(١)

ويتجلى في قوله لسكان العراق :

بغداد يا بلد الرشيد

ومنارة الخيد التليد

يا سطر محمد للعرو

بة خط في لوح الوجود

يا مغرب الأمل القديم

م وشرق الأمل الجديد

ليقظ الرأى العام ، ويث الروح القوى العربى .

ثم تبين العرب أن أقطاب العهد الجديد يسرون في الحكم كسابقهم ، فيعززون قوميتهم التركية ، ويقاومون العناصر الأخرى، وجعلت الصحافة التركية تكشف عن نوايا الأتراك ، وتثال من العرب ، فانبرت الصحف العربية ترد على التهجيم بمثله ، ونظم الشعراء من الترك ومن العرب قصائد ، وكان في هذا الصراع إذكاء للقومية العربية .

ونجم عن هذا الشعور أن انفضى العرب عن الاتحاديين ، وأن شرعوا ينشئون جمعيات عربية جديدة في عواصمهم بالقاهرة ودمشق وبيروت وبغداد وفي الأستانة نفسها لتعزيز العرب ، والدفاع عن حقوقهم ، وتسيوئهم بالترك في الوظائف والأعمال .

وكان لهذه الجمعيات أثرها القوى في بعث القومية العربية ، وتنبه الشعور القوى ، والدعوة إلى حكم عربى داخلى ، وإلى تعاون العرب على ما فيه حيرهم ، وناصرتهم جرائد شتى بالأقطار العربية .

ومنذ ذلك الوقت ترددت فكرة القومية العربية في الشعر الحديث خافتة الصوت ، مهمة الغاية في أول الأمر ، ثم قوى صوتها ، واتضحت أهدافها بعد ذلك . ولحق أن الفضل في نشأة الجامعة العربية القائمة ، وفي استهلال الوحدة العربية المنشودة - يرجع إلى الأدباء قبل أن يرجع إلى الساسة ؛ لأن الأدباء يصليون عن نفوس مبرأة من المطامع الشخصية ، ويمبرون عن آمال الشعب ، أما الساسة فكثيراً ما كانت تسيطر عليهم أهواؤهم وشهواتهم الخاصة ومخاوفهم من الوحدة ، فصاروا يقفون بالفكرة ، أو يرجعون بها إلى الوراء أكثر مما يدفعونها إلى الأمام .

• • •

ولقد كان الجحارم من اللاهجين بالوحدة العربية الداعين إلى ضرورتها وشدة الحاجة إليها ، بل إن الجحارم

سموت إلى بغداد والشوق نحوها
يساورني حيناً وحيناً أساوره
كلانا نأى عن أهله وعشيرته
ليلقاه فيها أهله وعشائره
حبيب إلى نفسى العراق وأهله
وسالفه الزاهى المجيد وحاضره
ديار بها الإسلام أرسل ضوءه
فسار مسير الشمس فى الأفق سائره
ومدت بها الآداب ظلاً على الورى
تساوت به آصائله وهواجسه
تجلى بها عهد الرشيد وعزه
وزاهر ملك الفاتحين وباهره
إذا شئت مجد العرب فى عفوانه
فهذى مغانيه وهذى منائره^(١)

ويجمل الجنس والدين فى قوله لسكان السودان :
إن حزن يها إلى السودان فارعه
مودة كصفاء الدر مكتونا
عهد له قد رعيناه بأعيننا
وعروة قد عقدناها بأيدينا
ظل العروبة والقرآن يجمعنا
وسلس النبل يرويه ويروينا^(٢)

مظاهر الوحدة
والبحارم حتى بتصوير مظاهر الوحدة : من تجاوب
فى المشاعر ، ومشاركة فى الأفراح ، ومقاسمة للأفراح ،
لأن العرب - وإن تنامت ديارهم - إخوة يتقاسمون
السراء ويتأزرون فى الضراء .
وقد صور البحارم هذه المشاركة عدة مرات ، وفى
كل مرة جعلها بين العواصم أو الأنهار أو الجبال أو

بغداد إلنا - وفد معه
مر - نفيض بالشوق الأكيد
أهلوك أهلونا وأه
نساء العشيرة والحدود
بين القلوب تشوق
كتشوق الصب العميد
حتى يكاد يجب نخ
لك نخل أهلى فى رشيد
شطت منازلنا وما اح
تاج القواد إلى برید
الرافدان محارجا
فى الحب بالنبل السعيد
وتعانق الظلان : ظل
الغسق^(١) والمغرب المشيد^(٢)

ولكن هذا لا ينفى أن يكون الدين وشيجة أخرى من
الوشائج التى تربط بعض العرب ببعض : فالعربى فى
مصر يرتبط بأخيه العربى فى الحجاز أو فى الشام أو فى
العراق بروابط من الجنس واللغة مضافاً إليها الإسلام إن
كانا مسلمين ، والمسيحية إن كانا مسيحيين ، وليس
فى هذا شائبة من التعصب الدينى .

يقول البحارم فى مناجاته لسكان الحجاز :
يا جيرة الحرم المزهو ساكنه
سقى العهود الخوالى كل منسكب
لى بينكم صلة عزت أولاصرها
لأنها صلة القرآن والنسب^(٣)
ويتحدث عن الإسلام مرة أخرى فى قوله لسكان
العراق :

(١) ليزان كبرى وهو قريب من بغداد .

(٢) ديوان البحارم ١٣٩/٢ .

(٣) الديوان : ٥٩/٢ .

(١) الديوان : ١١٤/٢ .

(٢) الديوان : ٧٢/٤ .

الأشجار ، يريد بذلك أن يؤكد الود بين الجماد دلالة على أنه بين الأناسي أقوى وأعظم ، لأنه من أثر الفطرة ، يقول الجارم :

تلوب حشاشات العواصم خصرة

إذا دميت من كف بغداد أصبح
ولو صدعت في سفح لبنان خصرة

لذلك " ذرأ الأهرام هذا التصدع
ولو بردى أنت لخطب مياهه

لسالت بواى النيل للنيل أدمع
ولو مس رضى عاصف الريح مرة

لبات له أكبادنا تتقطع (١)

ويرجع هذا في قوله :

لبنان مئذ حلت ذراك ركابنا

حلت من الدنيا بأكرم ساح
الأرز فيك ونخل مصر كلامها

أنحون في الأترج والأفراح
والنيل منك ، فلو بكيت لفادح

غمر الشطوط بدمعه التضاح (٢)

ثم يؤكد بقوله :

حمامة وادى الرافدين أبغى الهوى

حنيناً ، فما أحل الحنين وما أشدى !

ففى النيل أرواح ترفّ خوافق

تقاسمك التاريخ والدين والودا

ظماء إلى ماء بدجلة سلسل

تود بنور العين لو رأت الوردا

إذا مسّت الباماء أذبال دجلة

قرأت الأسمى فى صفحة النيل والكمند

وإن طرقت عين بغداد من قلى

وأيت بمصر أعيناً مكث مهدا

إخاء على الفصحى تؤثّر عقده
وشدت على الإيمان أطرافه شدا

لنا فى صميم المجد خير أبوة

زُهينا بها أصلا وتاهت بنا ولدا (١)

وسائل التقرب

وهو لهذا يشيد بالوسائل التى تقرب الإخوة ، وتصل
بينهم بصلات الودّ والوفاء ، وتسرّ بينهم ، وتعلم كلاً

أحوال الآخر .

فقد تنبه إلى أن الإذاعة ذات أثر حميد فى إيقاظ
الوحدة العربية وتقويتها وملها بغذاء موصول فى قوله :

تعالى " نظير بريس الأثير

ونعلو به حيثما يعتلى

نحيب كما مرّ طيف الخيال

ألمّ لمأماً ولم يحال

فينا نحدث أهل الحجاز

إذا صوتك العذب فى الموصل

نحيبى بنى العرب الأوياء

ونسمعهم غرّة الليل

أولئك قوى بناة القصار

وزين المحافل والمجفل

ولولا الإذاعة عاش الكرام

حمامة العروبة فى معزل (٢)

ويش لانتقاد المؤتمر الطبى العربى بالقاهرة سنة

١٩٣٩ يوم الوقوف بعرفة ، فى قوله :

أيها الواقفون من أم الشر

فى وأشباهه الأباة الصيد

اهبطوا مصر كم بها من قلوب

شفها حيككم وكم من كبود

(١) الميزان : ٨٦/٤ .

(٢) الميزان : ١٥٦/٢ .

(١) الميزان : ٤٣/٤ .

(٢) الميزان : ٨٢/٤ .

في السلم إن حكموا كانوا ملائكة
وفي لظى الحرب تحت النقع جِنَّان
أقلامهم سايرت أسياف صولتهم
للسيف فتح وللأقلام عرفان
فأين من شرهم روبا وما تركت ؟
وأين من علمهم فرس ويونان ؟
كانوا أساتذة الآفاق كم نهلت
من فيضهم أُم ظمأى وبلدان !
كانوا يداً ضمّت الدنيا أصابعها
ففرقتها حزازات وأضغان (١)

ومجد الشاعر مصر ، وباهى بها ، وبماضيا المجيد ،
ثم انتقل إلى المباهاة بالعرب أجداده ، فقال :
أين عمرو قى العروبة والإاة
لدام أوفى مجاهد بالعقود ؟
شمرته عظم السيف باليه
ف ويرى الصنديد بالصنديد
لم يكن جيشه لدى الزحف إلا
قوة العزم صورت في جنود
إلى أن يقول :

صعدوا للعلل بريش نسر
وضوا للردى بعزم أسود
ملكوا الأرض لم يسئوا إلى شه
ب ولم يحكموه حكم العبيد
هم جلودي وأين مثل جلودي
إن تصدى مفاخر بالجلود (٢)

ووصف الصحراء بين مصر والسودان ، واستطرد
من وصفها إلى الإشارة بعزة العرب ، وعلم في حكمهم

قد رأينا في قربكم يوم عيد
قرنته المني إلى يوم عيد
إن مصرأ لكم بلاد وأهل
ليس في الحب بيننا من حدود
جمعتنا الفصحى فما من وهاد
فرقت بيننا ولا من نجمود
بصل الحب حيث لا تصل الشمة
س ويجتاز شاعحات السدود (٣)
حضر العزائم

ولقد كان موفقاً في تأريثه القومية العربية بمجلوات
من ماضى العرب المجيد ، ليستبين العرب أنهم كانوا في
سالف عهدهم سادة الدنيا ، وزينة الأرض بطولة ،
ومماحة ، ونخوة ، وكروما ، وحضارة ، ولييضهم هذا
المجد العريق على رفض اللذل ، وعلى الأتقن من الاستعمار ،
والانطلاق من القيود إلى متفصح العزة والمجد ، فإنه لا
يحفز الأمم على البهوض مثل الجهاد الدائب لامتداد
عجدها الضائع ، فقد فاخر بالمجد العربي في قوله :

إني كتاب إلى الأجيال تقرأه
له التغنى بمجد العرب عنوان
مجد على الدهر مذ كانت أوائله
ودولة لبني الفصحى وسلطان
صوارم ريعت الدنيا لوثبها
وحطمت صولجانات وتيجان
الناس عندهم أبناء واحدة
فليس في الأرض سادات وعبدان
تراكضوا فوق خيل من عزائمهم
لم من الحق أسياف وتخروصان
وكلما هدموا للشرك بأذخه
أقيم للدين والقسطناس بنيان

(١) الديوان : ٤ / ١٨٠ .

(٢) الديوان : ٣ / ٧١ .

(٣) الديوان : ٣ / ٨٠ .

وبطولتهم في حروبهم وبسطة ملكهم ، وفضلهم على العالم :

ثم انتقلنا إلى الصحراء توسعنا
بعدا ونوسيعها صبرا وتهوينا
صمت وسحر وإرهاب وبعد مدى
ماذا تكونين ؟ قولي ، ما تكونينا ؟

صحراء ، فيك خبيثا سر عزتنا
فأفصحى عن مكان السر واهدينا
إنا بنو العرب يا صحراء كم نحت
من صورك الصلد أخلاقا أولينا
عزوا وعزت بهم أخلاق أمهم
في الأرض لما أعزوا الخلق والدنيا
منصة الحكم زانوها ملائكة
وجذوة الحرب شوبها شياطينا

كانوا رعاة جمال قبل نهضتهم
وبعدا ملثوا الأفاقي تملثنا
إن كبرت بأقاصى الصين مثذبة
سمعت في الغرب تهليل المصلينا^(١)

وكرر الفخار في قوله :

إذا البيد لم تنبت نباتا فحبسها
فقد أنبت فينا كريم الشاغل
ألنا الكرام الغرب من آل يعرب
لدى الروح أوعند التفاف المحافل ؟
حمينا بحمد الله أنساب قومنا
وصننا على الأيام مجد الأوائل
وما خلقت إلا لعزم نفوسنا
كأننا خلقنا من غبار الجحافل^(٢)

ولا أعلن انتهاء الحرب الكبرى في مايو سنة ١٩٤٥ -
استقبل الجارم هذه البشري بالابتهاج والتأييد ،
ورسم صورا لأمانيه ، ومن هذه الأمانى أن يسترد
العرب عزهم واستقلالهم :

ليت شعري ماذا سنجني من النص
و هل تصدق الليالي الوعود ؟
و هل الأربع الروائع^(١) كانت
حلما أو موافقا وعهودا ؟
و هل العرب تسترد حماها
وتناجي فردوسها المفقودا ؟
وترى في السلام مجدا طريفا
جاء بجي بالأمس مجدا تليدا^(٢)

توجيه

ولم ينس أن يوجه القومية العربية إلى بعض الوسائل
التي تكفل سيرها إلى الهدف الموحد : فقد أهاب
بالمؤتمر الطلي العربي المجتمع في لبنان سنة ١٩٤٤ أن
يعرب لغة الطب : لأن الفصحى قديرة على التأليف
والتدريس ، وليس من القومية أن تحمل لغتنا وتعلم بلغة
خصوصونا :

يا خيرة الشرق المدل بقومه
هذا أوان البعث والإصلاح
المجد فوقكم دنت أفئانه
فتلففوا ثمراته بالراح
وانقوا عن الطب الرطانة لئلا
تمش يميث بوجهه الواضاح
كم في حمى الفصحى وبين كتوزها
من مشركات بالبيان فصاح !

(١) الحريات الأربع في شياق الأطللي .

(٢) الديوان : ٣٥/٤ .

(١) الديوان : ٧٥/٤ .

(٢) الديوان : ٩٠/٤ .

لا ينال العلا سوى عبقرى
راسخ العزم كالصفاء جليد
قد أعدنا عهد العروبة في مص
ر وذكري فردوسها المفقود^(١)
ويقول في حفز العزائم أيضاً :
يا أمة العرب اركضي
ملء العنان ولا تهيدي^(٢)
سودي قآمال المني
والعبقرية أن تسودي
هذا أوانُ العدو لا ال
إبطاء والمشى الوئيد
المجد أن تنوحي
وإذا وثيت فلا تحيدي
وتحلق فوق النجوى
م بلا شبيه أو نديد
وإن لم يكن المفا
خر كنت عنوان النشيد
لا تخطئي حد العلا
ما للمعالي من حدود
من يصطد الغمر الوئو
ب يعف عن صيد الفهود^(٣)

ويهتف بالعرب أن يعتصموا بوحدتهم ، ليراهم
العدو جماعة في فرد وفرداً في جماعة ، ويحتم على أن
يحددوا آمالهم وأعمالهم ، وألا يقتنعوا بمطلب يتألونه .
ثم يذكرهم ببطلاتهم ، وبأنهم أبناء الحروب ألفوها
والقتهم ، واستحلوا غبارها ، فكان أحلى في أفواههم
من الشهد ، وأضوع من المسك ، ويعقب على هذا بأن

(١) الديوان : ٨٠/٣ .

(٢) لا تباي .

(٣) الديوان : ١٤٧/٢ .

ما أنكرت أم لسان جلودها
يوما وسارت في طريق فلاح^(١)

وهتف بالعرب أن يجدوا في التسليح بالعلم ، وأن
يوجدوا المناهج الدراسية أو يقرؤوا بينها ، لينشأ فتياتهم
متألمين في ثقافتهم ، متوافقين في ميولهم ، وأن يُعْزُوا
أعظم العناية بلغتهم ، لأنها عنوان وحدتهم :

بنى العروبة مدوا للعلوم يدأ
فلن تقسام بغير العلم أركان
جمعتم لشباب الشرق مؤتمراً
بمثله تزدهى النصحي وتردان
فقرّبوا نهجكم فالروح واحدة
وكلهم في جمال السبق أقران
وحببوا لغة العرب الفصاح لم
فإن خذلانها للشرق خذلان
قولوا لم إنها عنوان وحدتهم

وإنهم حوّلوا [العلم] [إلى] [أعوان]^(٢)
وأهاب بالعرب أن يشبوا إلى تحقيق آمالهم وبنا .
وأن يطيروا إلى العلا طيرانا ، ليستعيدوا مكاتهم الأولى ،
وحضارتهم الزاهرة ، وضرب لم مثالا من مصر الجادة
في نهضتها ، حتى لقد استعادت عصر العروبة الذهبي :
أمة العرب آن أن ينهض الله

ر فقد طال عهد الرقود
صفتى بالجناسح في أذن النج
م وئدى فضل العنان وسودي
وأعيدى حضارة زانت الذ
يا فكم ودت المني أن تُعيدى
إنما المجد أن تريدى ونمضى
ثم تمضى سبابة وتريدى

(١) الديوان : ٨٢/٤ .

(٢) الهيدون : ١٨٢/٤ .

لقاء القوة بالقوة لا مفرّ منه إذا لم يكن في الحلم نفع للحلم ، وإنه ليبلغ بهذا إلى أن واجب العرب أن يحاربوا للنود عن وحدتهم إذا ما اضطروا إلى الحرب : أولئك أبناء العروبة ما لهم

عن الفضل منأى أو عن الجدمترع هم في ظلال الحق جمع موحد وعند التقاء الرأي فرد مجتمّع

وقد يدرك الغايات رأى مدرع إذا ناء بالأمر الكميّ المدرّع

لم أمل لا ينتهى عند مطلب لقد ذل من يعطى القليل فيقنع

غبار رضى الميجاه في مساوئهم من الشهد أحل أو من المسك أضرع

إذا لم يكن حلم الحلم بنافع فإن صدام الجهل بالجهل أشفع^(١)

إبتهاجه بالجامعة العربية

ثم تحقق الحلم ، واستهلّت الجامعة العربية سنة ١٩٤٤ ، فابتهج الجارم أيما إبتهاج ، وتغنى ببهجته في قصيدة طويلة تحدث فيها عن نقطة الشرق ، ونهضته الحديدية ، ووحدته المباركة ، وانفاقه في السياسة العامة ، وهو يريد بالشرق الأمم العربية التي وقعت ميثاق الجامعة :

صما الشرق وانجاب الكبرى عن عبونه وليس لمن رام الكواكب مضجع

إذا كان في أحلام ماضيه رائعا فنهضته الكبرى أجل وأروع

توحد حتى صار قلياً تحوّلته قلوب من العرب الكرام وأضلع

وأرسلها في الخلفتين وثيقة لها الحب يحلى والوفاء يوقع

لقد كان حلماً أن نرى الشرق وحده

ولكن من الأحلام ما يتوقع إذا عدّدت راياته فهي راية

وإن كثرت أوطانه فهي موضع فليست حدود الأرض تفصل بيننا

لنا الشرق حدّ والعروبة موقع^(١) تحذير

لكن هذه الجامعة الوليدة في حاجة إلى يقظة واعية ، وعيون ساهرة ، وقوة حامية ، لأن الدول الغربية كانت

تحسبها جامعة صورية ، فإذا هي جامعة حقّ عملية ، وإذا هي تمهيد لوحدة أقوى وأصلب ، وأعظم جدوى وأشدّ مناعة .

وهو في هذه المناسبة يذكر العرب بأن الدول الأوروبية قد تمنت ، وفقرت أفواهاها ، لتثار لنفسها

من غزوات العرب . ولا يقتصر على التذكير ، بل يشفع إليه حماسة

يقتبسها من الماضي ، وضخاؤها يستمدّه من الحاضر ، لتعظم ثقة العرب بأنفسهم وقوتهم ، فلا يضعفهم تهديد الغرب

ولا وعيده : تتمر الغرب واحمرت محالبه

وأرهقت ناهبا للفتك ذؤبان ثارات طارقي الأولى تؤرقهم

وما لما ترك الثارات نسيان تيقظ الليث ليث الشرق محنداً

فارتج منه الشرى واهتز خفان غضبان رد إلى اليافوخ عفرته ؟

ومن يصول ليثاً وهو غضبان ؟ لقد حمينا أباة الضيم حوزتنا

من أن تباح ودناهم كما دانوا^(٢) .

(١) الديوان : ٤٣/٤ .

(٢) الديوان : ١٨١/٤ .

(١) الديوان : ٤٣/٤ .

رُدُّوا تراث أبيتنا مالكم صلة
به ولا لكم في أمرنا شان

مصيبة برم الصير الجميل بها
وعز فيها على السلوان سلوان^(١)

...

أما بعد - فقد كانت العروبة حلماً من أحلام
الأدباء ، وأمنية من آماني الساسة ، ثم صارت حقيقة
عملية ، ولكن بعد أن مات الشعراء الذين ناجَّوْها ،
عليتهم عاشوا حتى رأوها وناغَوْها ، ولكن هكذا سنَّة
الحياة : يفرس الآباء ، ويغني الأبناء .

(١) الديوان : ١٨٢/٤ .

أسى

وإنه ليأسى لنكبة فلسطين أسى يسيل دموعه ،
ويعتصر قلبه ، ويذكره بمثيلة لها من قبل ، هي نكبة
العرب في الأندلس ، ويتحسر على عهد صلاح الدين ،
ويجهز في وجه الصهيونية وأعوانها بأن يردوا إلى العرب
تراث آبائهم ، لأنهم دخلوا أفاقون ، وينشروهم بأن
اغتصابهم لفلسطين كارثة لا قبل لنا بأن نصبر عليها :
قلبي وفيض دموعي كلما خطرت

ذكرى فلسطين خفاق وهتان
لقد أحاد بها التاريخ أندلساً

أخرى وطاف بها للشر طوفان
ميراثنا في قبي حيطين أين مضى ؟

وهل نهائتنا يُشتم وحرمان ؟



مستقبل الموسيقى في مصر

رأى الدكتور فتود زكريا

في مصر كما في سائر الأقطار العربية نهضة موسيقية ، ولكن المهتمين بشئون هذه النهضة يشعرون أنها ليست موجة التثقيف السليم ، وأن كل موسيقار يسير عسيفه في غير خطة مرسومة ، أو لغير وجهة مأمونة . . . فبهم من ينشئ بالقديم ، وبهم من يقلد تقليداً خاطئاً . وقد أصبح لدينا الآن عدد غير قليل من المهتمين بشئون الموسيقى ، نظرياً وعملياً ، وبهم من درس الموسيقى الشرقية حتى أتقنها ، ثم زار المعاهد الغربية وقام فيها بدراسات عميقة واسعة حتى ذال تقدير الغربيين ؛ وبعثنا اليوم أن تنفع « المهلة » صديداً لأصحاب الآراء المختلفة ، ليتجهزوا إلى القراء في أمر هذا الفن الجليل . لعلنا يتبادل الرأي في حرية تامة نهتلى إلى السبيل التي توصلنا إلى نهضة تصارع أو تتفوق نهضتنا في القرن الأخرى .

ونشر فيما يلي مقالين للأستاذين فتود زكريا ، ومحمد فتحي ، يبين كل منهما رأيه في هذا الموضوع الجليل .


وضع ذلك فالن عندنا يخطو — كما قلت — خطوات واسعة إلى الأمام ، وشخصيتنا المستقلة قد بدأت تظهر في كثير من الفنون ، وأصبح في وسعنا أن نتقدم بإنتاجنا إلى شعوب الأرض المستنيرة لنقول لها : هذه لوحة مصرية ، أو هذا تمثال مصري ، أو هذه مسرحية مصرية . ولكن فنناً واحداً تخلّفت عن الركب ، وظل مستواه في انحدار مستمر ، بل متزايد ، حتى اليوم ، ولم تنتج فيه أى إنتاج تستطيع أن تفخر به ، أو أن تعدّه معبراً عن مشاعرنا وأحاسيسنا . . . ذلك هو الفن الموسيقي . أجل ، فالموسيقى في بلادنا في محنة . . . وهذه المحنة تحسّ بها قِلّة واعية متفتحة ، ولكنها تكتم إحساسها هذا ، وتكتفى بإشباع نهمها إلى هذا الفن الرفيع من إنتاج عباقرة الأئمة الأخرى ، وتتفصل انفصالاً شبه تام عن متابعة أحوال هذا الفن في مصر . والحق أن لهذه القلة الواعية بعض العلم في انفصالها وانعزالها هذا ، فقد ابتأيانا في بلادنا بجماعة من المهتمين إلى المجال الفني ، قد نصّب أفرادها أنفسهم مدافعين

بلادنا تشهد اليوم نهضة فنية لا شك فيها ، ولتتبع للجهود التي تبذل في مختلف ميادين الفن يشعر لأول وهلة بذلك التحرك المائل الذي طرأ على حياتنا الفنية ، والذي نحاول به أن نعوض ما فاتنا خلال عهود الاستبداد المظلمة ، ونلحق بركب الإنسانية في مجال من أشرف مجالاتها . ولست ممن يزعمون أن تجربتنا الفنية قد فضجت ، وأنها اليوم نستطيع أن نباهي بفننا سائر أمم الأرض ، ونعدّ أنفسنا أنداداً لها جميعاً ، كلاً . . . فلا زال أمامنا الكثير من الجهد ومن المحاولات التي قد تنجح حيناً وتفشل أحياناً . وليس ذلك راجعاً إلى قصور طبيعي فني ، أو إلى تفوق فطري في غيرنا ، بل هو راجع إلى طبيعة الظروف التي أحاطت بتطورنا ، وبطورهم . . . فالعصور الحديثة في أمم الغرب بدأت منذ ما يقرب من خمسمائة عام ، والعصور الحديثة في بلادنا الشرقية بدأت منذ ما يقرب من مائة عام ، بل لا زال فينا من لم يتجاوز حتى اليوم مرحلة العصور الوسطى في تفكيره وفي نظره إلى الحياة .

المؤلف والقائم بالأداء والمستمع . فلتحدث عن كل عنصر من عناصر هذه العلاقة على حدة .

• • •

أما التأليف الموسيقي عندنا فلا شك في انحدر مستواه . وأستطيع أن أقول مطمئناً : إن الأكثرية من مؤلفينا الموسيقيين غير مثقفة فنياً . وقد يبدو هذا القول غريباً ، ولكن يكفي أن يدرك القارئ أن « العالم » من مشاهير الملحنين هو من يعرف التلويح الموسيقي ، وقراءة المدونات (النوتة) ، مع أن هذه من الأوليات التي يجيدها تلاميذ المدارس الابتدائية في البلاد المتقدمة ! أما الباقون ، وهم كثيرون ، فتحق هذه الأوليات لا يعرفونها .

ومن المؤسف حقاً أن جهود هؤلاء المؤلفين الموسيقيين جميعاً لا تنصرف إلى التزود بالمعلم الصحيح ، وحسبهم تلك الروايات الضخمة التي تنال عليهم ، ففهم الحاجة إلى العلم الإذني .  دامت الغاية قد تحققت ؟

قد يكون هذا الحكم قاسياً ، وقد تكون لهجته عنيفة ، ولكني أقولها صراحة : إننا في حاجة إلى جيل آخر من الموسيقيين ، فالجيل الحالي ميتوس منه تماماً . نحن في حاجة إلى جيل من الموسيقيين « العلماء » بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة ، يقضي الواحد منهم سنوات طويلة من عمره في دراسة شاقة مضنية ، يحق ثمريتها في النهاية ، ولا يتوقف عن تحصيل المزيد من العلم طوال حياته ، مهما أصاب من نجاح . . . فالفنون اليوم لم تعد تلقائية ، ولم تعد الفطرة السليمة تجدي فتيلاً إن لم تصحبها دراسة عميقة . والعالم قد تغفل في كل نواحي حياة الإنسان ، حتى في نتائج خياله . . . فنن من موسيقيينا الحاليين أدرك ذلك ؟ ومن منهم عمل على تحقيق هذا الهدف ؟

إن فن الصوت — وهو أرفع الفنون وأعقها — له مجالات واسعة ، وتشكيل الأصوات له إمكانيات لا تتعد ،

عن قضية الفن المصري ، فلا يكاد يرتفع صوت بالنقد ، وبال دعوة إلى مزيد من النهوض ، وإلى تجاوز الأوضاع البالية التي تسود بيننا ، حتى يهب هؤلاء مدافعون عن كل ما هو سائد ليبقى كما هو سائداً ، وهاجمين لتناقد بأساليب لها مظهر برآق ، ولكنها في حقيقتها زائفة خداعة ، كالقول بأن الناقد يتأثر بالفن « الأجنبي » ، وأن « وطنيتنا » تحتم علينا ألا نأخذ من هذه الأساليب « الدخيلة » شيئاً . لهذا أثرت القلة الواعية الصمت ، واكتفت بالسير في الطريق الذي اقتنعت بأنه هو الصحيح ، تاركة الباقي على ما هم عليه .

ولكن من المحال أن تظل الأمور على هذا النحو ، وأن يدوم هذا الازدواج الحاد بين أقلية واعية وأغلبية غير واعية . بل إن هذه الثنائية ذاتها أكبر خطر يصيب قضية الفن ، وقضية الثقافة بوجه عام ، فما قامت نهضة حقيقية إلا كانت المشاركة فيها عامة . وكل اتجاه استقراري في الفن وفي الثقافة قد باق من آن لآخر — بإنتاج فردى رفيع ، ولكنه لا يمكن أن يسمى « نهضة » بالمعنى الصحيح ، إذ أن كل نهضة لا بد أن تكون إنسانية ، يشارك فيها أكبر قدر ممكن من الناس ، ومن هنا كانت الضرورة تقضي بالدعوة إلى نحو هذه الثنائية ، لا بأن تقبل الأقلية الواعية الأوضاع التي خدعت بها الأكثرية ، بل بأن تنبها إلى ما في هذه الأوضاع من أخطاء ، وتشاركها في السعي إلى النهوض على أسس سليمة .

فما هي مظاهر محنة الموسيقى في مصر ؟

للموسيقى — بوجه عام — لحظات ثلاث : لحظة التأليف ، وذلك بالمعنى الواسع لهذه الكلمة ، وهو يشمل تأليف الألحان وتأليف الكلمات معاً ؛ ولحظة الأداء ، وهو يشمل الأداء الصوتي في الغناء ، والعزف على الآلات ؛ ولحظة الاستماع . فالعلاقة الموسيقية إذن ثلاثية : بين

أما الأداء الصوري فأمره أعجب : إن الأصوات في الغناء الشائع بيننا محدودة إلى أقصى حد . ومن المؤلف حقاً أن يصف الكثيرون منا الغناء الغربي مثلاً بأنه « صراخ » ، مع أن كل ما في الأمر من فارق هو أن هذا « الصراخ » يستنفد كل إمكانيات الحنجرة البشرية ، ويصل بها إلى آفاق تعجز عن الوصول إليها الأصوات التي تردّد أغانيها ، والتي تكاد تنحصر كلها في طبقة « الكلام » المعتادة . ومعظم أصوات المغنين عندنا « ميكروفونية » ، فليس فيها من القوة الطبيعية ما يمكنها من الوصول إلى الآذان إلا عن طريق مكبر الصوت وأخيراً فالغناء عندنا ارتجالي إلى حد بعيد ، مع أن الصوت البشري قابل للتدريب الذي يضيق عليه مزيداً من المرونة ، بل القوة والامتداد ، وهنا تعود ظاهرة الافتقار إلى الدراسة والعلم مرة أخرى إلى الظهور !

...

ومشكلة الاستماع إلى الموسيقى تستحق منا الانتباه بحق . فما حالت الذهنية حين نستمع إلى الموسيقى المصرية ؟ إننا نستمع إليها . ونحن نتسامر ، أو خلال وجبات الطعام ، أو قراءة الصحف ، أو الحديث اليومي المتبادل . فما دلالة ذلك ؟ المعنى الوحيد الذي تُفسر به هذه الظاهرة هو أن الفن الموسيقي لم يتغلغل فيما إلى الحد الذي يجب علينا نضرب له ، ونهياً لتلقيه ، فننصرف عن غيره من الشواغل . ولنا العذر في ذلك ، فما بلغت الموسيقى التي نستمع إليها من العمق ما يجعلها جديرة بالاحترام والإنصات الخاشع ، بل إن ضجارتها لا تترك لها في نفوسنا إلا مكاناً ضئيلاً ، فلا تشغل من انتباهنا إلا قدرًا ، والقدر الباقي تشغله معها شئون الحياة اليومية المعتادة !

عل أن الموسيقى قادرة بحق على أن تشغل كل انتباهنا ، وتملأ كل فراغات أنفسنا لو قدّمت إلينا في صورتها الكاملة . وإذن فالاستماع — المصري والشرقي بوجه عام — يفتقر إلى التجربة الموسيقية الصحيحة ،

ولكننا في مصر لم نُنفذ من هذه الإمكانيات الضخمة إلا على نحو ساذج ، بل على نحو يكاد يكون بدائيًا : ألحان تسير على وثيرة واحدة ، آلات قليلة تسير كلها في تيار واحد وليس لها إلا بعداً واحد ، إيقاع سطحي راقص . . . إلى آخر العيوب الكثيرة التي ترجع كلها إلى سبب واحد : هو الافتقار إلى العلم ^(١) .

ويوم يظهر جيل من الموسيقيين الدارسين الذين يستغلون الإمكانيات الواسعة للصوت إلى أقصى حدودها ، يومئذ ستظهر الألحان العميقة المعبّرة ، وتتخلص الموسيقى من إسار الأغنية التي ظلت تخفيها وتكبتها بقيودها إلى اليوم ، فتصبح فناً مستقلاً يستطيع أن يقف على قدميه ، لتعبر أصواته وحدها عن شتى المشاعر والأحاسيس

أما عيوب الأداء في موسيقانا فلا تقل أبداً عن عيوب التأليف ، إذ أن الأمرين في الحق مرتبطان . ويوم توجد الموسيقى الرفيعة ، فلا بد أن يرتفع الأداء إلى مستواها ، أما حين يمحى الأمر بالرفيعة ، لا يمكن تعديم المسئولية فستعم هذه الصفة الجميع !

فالعزف — أولاً — لم يبلغ أى مستوى رفيع ، ونستطيع أن نلمس ذلك بوضوح في الآلات المشتركة بيننا وبين سائر البلدان ، مثل الكمان : فالفارق هائل بين عازفينا والعازفين العالميين ، وعلى من ينكر ذلك أن يستمع إلى تسجيلاتهم ، فإنه سيدرك عندئذ قيمة فضيلة التواضع ! هذا عن العزف المنفرد ، أما العزف الجماعي في الفرق الكبيرة — فلا شك أن هذا الفن لا زال عندنا في مراحله الأولى ، وليس لدينا من نستطيع أن نطعن إلى تخصصه فيه بالقدر الكافي . وقد اعترف المسئولون عندنا بهذه الحقيقة لحسن الحظ ، وشرعوا يسلكون الطريق الصحيح : طريق استخدام الخبراء من البلدان الأخرى ليعينونا فيما لا نحسن .

(١) انظر ملئذ المغال كتاب : التعبير الموسيقي (القسم الثاني)

الموسيقى لا عن مستقبلها . ولكن لاشك في أن كل بحث منطقي للمستقبل يجب أن يُستمد من الحاضر لئلا يكون رجما بالغيب .

والكلمة التي ألخص فيها مستقبل الموسيقى في مصر ، والتي يتوقف عليها هذا المستقبل بحق ، هي « العلم » . أجل ، فلنكن دعوتنا من أجل وضع دعائم نهضة موسيقية في بلادنا هي : المزيد من العلم ! فبالعلم وحده يُقضى على الأديعاء ، وتختفي كل المهازل الفنية التي تشيع في موسيقانا : من سطو باسم الاقتباس ، واستجداء لمعونة الغير باسم « التوزيع الموسيقي » ، وسجل باسم « القطرة السليمة » وبالعالم وحده يظهر العازف الهيد ، والمغنى البارع ، ومن ثم المستمع الواعي . . .

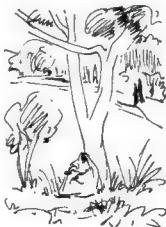
إننا نعيش في عصر العلم ، وهذا الحكم العام ينطبق على كل مجالات الحياة البشرية ، والفن ليس استثناء من هذه القاعدة ، بل لقد أصبح في أيامنا هذه أقوى دليل على صحته .

أى أنه عاجز عن أن يتذوق فناً رفيعاً تذوقاً كاملاً ، وسيظل هذا الميدان الضخم مجهولاً لديه حتى يُقدّم إليه الإنتاج الذي يدفعه إلى أن يحسن الاستماع إليه .

ولست ممن يحسنون كتابة الأوصاف الشعرية والتعبير عن تفصيلاتها . ولكني لا أتوانى عن القول بأن للموسيقى رسالة أخرى غير التسلية العابرة ، ووظيفة أخرى غير قتل الوقت ، ومهمة أخرى غير الترويح عن النفس . . إنها فن كامل تفيد منه النفس ، وتتلقى منه معرفة تضيء طريق حياتنا ، وهو يثير فينا مشاعر أكمل وأوسع بكثير من شعور « الطرب » الرخيص . ولكن هذه التجربة العميقة التي يحس المرء خلالها بالخشوع غريبة عنا تماماً ، إذ ترتبط الموسيقى في أذهاننا على الدوام بصورة الإنتاج الهزيل الذي يُقدّم إلينا ، والذي يمارس في تجربة هزيلة مثله .

• • •

وبعد فقد يبدو للقارئ أنني تحدثت عن حاضر



فوقية الموسيقى

رأى آخر المستشار الأستاذ محمد فتحي

وإحلالها محلّ الموسيقى القومية أو مزجها بها لمجرد كون الأولى قوية والثانية ضعيفة أشبه شيء بشخص مريض بفقر الدم يلجأ إلى تزييف لون بشرته وجهه بالأصباغ وأدوات التزيين ليخفي معالم المرض عن أعين الناس وعن نفسه، عوضاً عن معالجة نفسه من أصل الداء، أو مثله كمثل قزم يرتدى ثوب عملاق ليوهم نفسه أنه أصبح عملاقاً .

إنني وإن كنت من المعجبين بالموسيقى الغربية التي بلغت ذروة المجد ، بيد أنني لست من المؤمنين بفكرة الخلط بينا وبين الموسيقى العربية ، أو فكرة اقتباس الفن الغربي كوسيلة لترقية الذوق المصري بطريق غير مباشر لزوال أعلى منة التجديد ومجازاة لروح العصر كما يزعم قوم . وكل ما نستطيع أن تسديه إلينا أمم الغرب التي سبقتنا في ميادين الحضارة من الخدمات في هذا الميدان الروحي — هو أن نتخذ منها مثلاً أعلى وقوة صالحة في رفع مستوى فنانينا ، بالوسائل العلمية والمناهج الدراسية الصحيحة كما فعلوا هم بفنانهم ، على أن نكون حريصين دائماً على روح موسيقانا ، متمسكين بطابعها وميزاتها ، غلفين لفننا القوي كما أخلصوا هم لفن بلادهم ، فلا تبع موسيقانا أو نبيذها ونشترى بدلاً منها موسيقى بلاد أجنبية .

وطالما سمعت من أنصار فكرة التجديد عن طريق الخلط والمزج بين الموسيقى العربية والموسيقى الغربية ، وهم في معرض الدفاع عن وجهة نظرهم قولهم : « إن الموسيقى عالية لا فرق بين موسيقى عربية وموسيقى غربية » .

إذا شاء شعب ناشئ أن ينهض بموسيقاه ففي اعتقادي أنه لا يستطيع أن يفعل ذلك طقراً ، ودون أن ينهض أولاً بالروح المعنوية لدى المشتغلين بالفن الموسيقي من أبنائه ، ويرفع من مستواه الأخلاقي والأدبي والعلمي ، لأن الموسيقى ممتاز عما عداها من سائر الفنون بكونها فناً روحياً يتصل بمشاعر الإنسان وإحساساته البعيدة الغور في أعماق نفسه ، فإن كانت النفس ضعيفة مريضة برزت الموسيقى ضعيفة مريضة كصدها ، فإذا وجدنا عيباً أو قصوراً في موسيقانا فلنبحث عنه في أنفسنا ، ولنفتش عليه في أعماق قلوبنا ، فإن قلوبنا هي بيت الداء ، لا الموسيقى .

إننا إذا أردنا تقوية موسيقانا كان ثلماً علينا أن نعالج أرواحنا أولاً إلى أن يتم لنا شفاؤها من الضعف والسم ، فتظهر عندئذ موسيقانا قوية عظيمة كروحنا . قد يتصور فريق أن في وسعنا أن نهض بموسيقانا — كما نهض بأى مظهر من مظاهر الحضارة والمدنية في بضع سنين أو بضع عشرات من السنين — عن طريق اقتباس موسيقى شعوب ناهضة بالفعل ، كالموسيقى الغربية التي بلغت أو كادت تبلغ الذروة من مراحل التطور فندخلها على فنا القوي ، ونعلنها لأبنائنا منذ نعومة أظفارهم ، ونشرها في أوساطنا وبيوتنا كوسيلة لتثقيف نفوسنا وتبديها . غير أن القائلين بهذه الفكرة يتغافلون عن مركز الموسيقى كفنٍ روحي له اتصال وثيق بنفسية الشعب وروحه وطباعه ولفته وتقاليد عاداته وطقوس عباداته وتاريخه القديم ، فاقتراس موسيقى أمة أجنبية

ويحتم هذا الفنان الكبير كلمته عن قومية الفن بقوله :

« أظن لا أحد عنه كبيراً في استخلاص معنى ما تقدم وهو أنه إذا كان غرس فنك متأصل الجذور في أرض وطنك ، وكانت تربة الوطن في وسعها أن تفيض عليك بأي قدر من الثمر الفريد ، فلذلك تكون قد كتبت العالم بأسره بجانب احتفاظك بروحك » .

وإذا كان هذا مبلغ اعتزاز الفنان من أبناء الغرب بفن وطنه ، وحرصه على الاحتفاظ بروحه القومية ، وتحسين فنه من التأثير بألحان البلاد الغربية المجاورة باعتبارها ألحاناً أجنبية دخيلة أفلا نكون أشد حاجة منه إلى مثل هذا الحرص تجاه موسيقى الغرب ، مراعاة لما بين الشرق والغرب من اختلاف بين وفارق كثيرة من حيث اللغة والآداب والتقاليد والعادات وطقوس العبادات والبيئة الاجتماعية والجغرافية وتاريخ السلالات والثقافات ؟ .

ما بال فنانينا الناشئين يبيعون ماء وجوههم ، ويفرطون في قوميتهم ، ويلقبون بأنفسهم تحت أقدام فناني الغرب متهاينين لوليتظنوا من حسالة الفن الغربي وفئات موائده البسة عداء يعضمون به فن بلادهم الأصيل حتى أفسدوا روحه فأضحى فناً هزليلاً سقيماً ؟ ! .

يقول فنانونا المضرنون — ممن تنقصهم ملكة الابتكار — تبريراً لمسلكتهم المشينة في اختلاصهم الألحان الغربية : إن الموسيقى لغة عالمية لا فرق فيها بين شرقية وغربية ، متجاهلين بذلك الفروق الجوهرية بين الموسيقيين ، وهي وفارق تقوم على اختلاف في الروح والطابع والمميزات . كما أن الموسيقى العربية لها أحرفها المجازية الصوتية الخاصة بها ، ولتي لا نظير لها في الموسيقى الإفرنجية ، ألا وهي المقامات الإضافية المعبر عنها تجاوزاً بربيع المقام ، فمثلها في ذلك مثل اللغة العربية التي تمتاز عن اللغة الإفرنجية بالأحرف الحلقية التي لا وجود لها في لغة أبناء الغرب ، فاخلط بين الموسيقيين في التأليف والتلحين أشبه شيء بالخلط بين اللغتين العربية والإفرنجية حين التعبير عن الفكرة في الأدب أو الشعر .

بيد أن هذه وجهة نظر خاطئة ، لا تقوم على فهم سليم لطبيعة الموسيقى كفنٍ روحي ينبعث من أعماق نفسية الشعب وروحه القومية ، فإن صحَّ اعتبار الموسيقى إجمالاً — كأداة تعبير روحي — ظاهرة عالمية ، فإن طابع الألحان والأغاني — وهي ترديد لخلجات النفس وأحاسيسها الباطنية — ليس عالمياً بل قومياً بحتاً ، إذ لكل شعب طابعه الخاص في غنائه وألحانه ، ذلك الطابع المنبعث من عناصر قوميته مجتمعة ، حتى فيما بين شعوب الغرب أنفسهم ، فالموسيقى الألمانية غير الموسيقى الفرنسية غير الموسيقى الإيطالية من حيث الطابع والمعالم الروحية . وهكذا لكل أمة طابعها الخاص ومع ذلك فجميعها عالمية من حيث الشكل والمظهر ، قومية من حيث الروح والجوهر . وهذا هو رأى فناني الغرب أنفسهم كذلك .

يقول : الموسيقى الكبير « ولف فوجان وليامز » في كتاب « الموسيقى والروح القومية » Vaughan William's book "Music and Nationalism"

« إن الفن العظيم ملك لوطه لا تحدة مثله ، مثل أصغر مصرب في القرية الثانية بالنسبة لبيته » .

ثم يقول :

« إنه لولا أن ألحان البستريين وفيردي كانت إيطالية خالصة ، وألحان باخ وبيتهوفن وطاجنر كانت ألمانية خالصة ، لما تخطت رسالة كل منهم حدود بلاده » .

ويقول بعد ذلك :

« أليس من المنطق السليم أن نعتقد أن الذين يشاطروننا حياتنا وتاريخنا وعاداتنا وساح بلادنا حتى طعامنا — أقدر على أن ينقلوا إلى قلوبنا ما يملكون من أسرار ، من أي فنان أجنبي من بلادنا مهما أرق من قوة الخيال والمهيرة والكفاية الفنية ؟ » .

هذا هو السر الخفي الذي ينبعث به الفنان المولود الخالص من بلاده ، فهو وسيله الذي يحمل مفاتيح قلوب مواطنيه ويعرف وسطه لغة السر التي يخاطب بها نفوسهم ، ولا يشاطره في ذلك فنان أجنبي أبداً كانت منزلته .

بعيد عن الصواب ، فإنَّ صَحَّ هذا القول بصدد ذوق الخاصة من المستمعين أصحاب الموهبة الفنية الرفيعة أو اللوق السليم ، فإنه لا يصدق على العامة من جمهور المستمعين وهم السواد الأعظم ، إذ أنهم لا يسمعون في الغالب إلى الموسيقى بقلوبهم بل بأذنانهم فحسب فيساقون وراء الفنان متأثرين بمظهر فنه وطلائه الخارجى دون جوهره .

ثلاثة أشياء في المرء تستمتع بالموسيقى ألا وهى : الأذن والعقل والقلب — أما الأذن فتستمتع بحلابة اللحن وعلوئته ، وأما العقل فيستمتع بفصاحة اللحن وبراعته ، وأما القلب فيستمتع بروح اللحن وما أودعه الفنان في لحنه من مشاعر رقيقة وإحساسات دقيقة ومعان نفسية عميقة .

فكل لحن لا يخرج من أعماق نفس الفنان بل يكون مصدوره النقل والتقليد لا يصل إلى القلب ، لأنه لحن بلا روح . وهو أشبه بالجماد أو الجسد الهامد الذى لا ينظر حية ولا حياة .

فأى جمال تستيقفه الأذن حين تسمع مثل هذا الخلط المعيب ؟ .

إن الموسيقى الغربية الخالصة جميلة بناتها ، والموسيقى العربية الخالصة جميلة كذلك ، ولكل منهما جمالها الروحى الخاص بها ، فالأذن تطرب للحن الخالص لقويته حتى ولو كان أجنبياً عنا ، كما تطرب لسماع اللغة الخالصة الأصيلة حيناً يتحدث بها أبنائها صحيحة العبارة سليمة اللهجة والمنطق ، والحن كالأخلاق سرُّ الجمال فيه الإخلاص والأصالة .

إن فلسفة الفن تقوم على جمال روحه ، وجمال الروح الفنية يتوقف على أصالتها وصفائها وخلوها من شوائب الزيف والتقليد الرخيص والخلط المعيب بالعناصر الدخيلة . والحن الذى لا أصالة فيه ولا إخلاص لا يصل إلى القلب لأنه بعيد عن الجمال الروحى ولو بدا للأذن الساذجة سائفاً في المظهر .

قد يتبادر إلى الذهن لأول وهلة أن خير نمجك للفن السليم هو ذوق المستمعين ، وأن حكم الجمهور على الفنان هو أصدق الأحكام . بيد أن هذا القول على إطلاقه



البالية للهاغى

بقلم « فون إجون فيتا »

شان - كار « قد قبسوا من هذه الأضواء السحرية التى أفاضها دالكروز على الدنيا .

وفى سنة ١٩١٣ تعاون « رودلف فون لا بان » الهجرى وماريا فيجيمان ، وأسفرت جهودهما فى ألمانيا عن وضع أسس الثورة الشاملة التى غزت تعاليمها فن الرقص فى جميع بلاد العالم بعد الحرب العالمية الأولى ، والتى تبدو آثارها اليوم بصفة عامة فى مختلف فنون الرقص الحديثة .

وقد انصرف البحث النظرى الذى اضطلع به لا بان بعد الحرب لعالمية الأولى . وعلى إثر إنشاء مرقصه فى مدينة هامبورج إلى ابتداء رموز نمون بها الرقصات على نحو ما تسجل الألحان بالعلامات الموسيقية ، وكانت هذه الجهود خطوة عظيمة الشأن فى تقدم الفن ، ثم استأنف هذا العمل بمعاونة السيدة الألمانية « ليزا أولمان » فى معهد « لا بان » لفن الرقص « بحوار مدينة لندن . ومن الثابت أن أسلوب « لا بان » قد طغى على فن الرقص القديم (الكلاسيكى) ، وغلب على أعلام الفن من الإيطاليين وخاصة « بالانكيئا » الذى يدير اليوم معهد البالية بمدينة نيويورك وفق آرائه الخاصة .

ولم يكن « لا بان » أستاذاً يعنى بالتطبيق فحسب ، بل كان معتباً أيضاً بالناحية النظرية ، يدون أفكاره ويجمع تجاربه ليضع لفن الرقص أساساً علمية ثابتة وكان لتلميذه « أوريليو فون ميلاس » الذى ولد فى المجر سنة ١٩٠٦ ، واشتغل فترة طويلة أستاذاً لفن البالية فى مدينتي أوجسبورج وديسلنورف الفضل فى إدخال

عندما يتحدث الأوروبيون عن الرقص اليوم فلأنهم يعنون البالية غالباً . والبالية فنٌ غربي محض تعاوت على وجوده ونهضته جميع شعوب أوروبا ، وقد ارتقى هذا الفن فى القرن التاسع عشر ، وكان ما امتاز به من توافق فى الحركات وبجمال فى الأداء يبعث الإعجاب والحماسة فى نفوس النظارة ، على أن الطابع العام الذى عرف به البالية لم يلبث أن تأثر بالرقص الوطنى ، فأصبح له فى كل بلد طابع خاص يتميز به .

وفى سنة ١٩٠٤ افتتحت « إيزادورا دنكان » مدرستها الخاصة ، ونجحت فيها بالبالية نهجاً جليلاً ، ذلك أنها وجدت أن البالية فى صورته القديمة لم يكن يعبر عما تجيش به نفسها ، فضلاً عن أنه كان يقصر عن تصوير المشاعر والأحاسيس الإنسانية . وقد أثرت هذه السيدة تأثيراً عظيماً على « ميخائيل فوكين » ، فنهض بفن البالية الرسمى ، وأدخل عليه من التجديد والتهديب ما انبعث ضياؤه فى أوروبا كلها ، واقترب كثيراً من الأسلوب الألماني الذى يستهدف قوة التعبير ، واصطناع الحركات التى توضح المعنى المراد إبرازه .

وكان « دالكروز » السويسرى الذى نزع إلى ألمانيا سنة ١٩١٠ أول من وضع الأسس النظرية لهذا الفن ، وتلقى عليه « فاسلاف نيجينسكى » فى مدينة دريسدن بألمانيا ذلك الأسلوب الجديد ، كما كان لتعاليم دالكروز أثر بالغ على السيدة الألمانية المبدعة « ماريا فيجيمان » التى تمت بفن البالية إلى قمة الإبداع والتجديد ، بل إن الراقصين من الهنود أنفسهم ، مثل « أوداى

طرق الإصلاح والتأهيل الجديدة في إيطاليا موثّل من الباليه القديم .

وكذلك كانت « يثونا جورجى » الراقصة الألمانية ومعلمة الباليه في « هانوفر » اليوم هي التي نقلت إلى مدينة أمستردام التراث الفنى الذى خلفته ماريا فييمان .

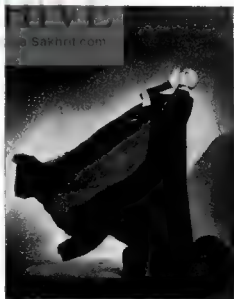
وقد استطاع فنان الباليه « هارالد كرويتربرج » أن يضيف على الفن الجديد لونا خاصاً وشخصية قائمة بذاتها بين مختلف فنون الرقص ، إذ ابتدع الرقص الفردي ، وفن الرقص الإيقاعى التعبيرى ، والرقص المسرحى الإيمائى الذى اشتهر به فى العالم كله .

وإذا كان هذا الفن قد تطور تطوراً لم تكن تبشر به بدايته فردٌ ذلك إلى نشاط ألمانيا المشكور فى مطلع هذا القرن .



سيرىلا ديجى وجيرت راينهولم فى دور أبولو ملهم الفنون

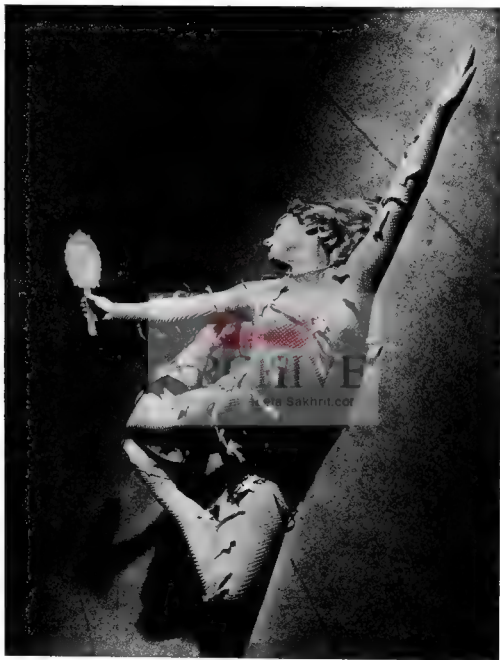
ثم وطعت الحرب أوزارها سنة ١٩٤٥ ، وغلبت ألمانيا على أمرها ، وحلَّ بها الخراب والدمار ، وأيقن الناس أن من المستبعد أن يبعث هذا التراث ويسير فى طريق التقدم والتطور . ولكن الخلاف الذى لم تهدأ سوره منذ الحرب العالمية الأولى بين أنصار فن الحركات الجديدة و « مدرسة الباليه القديمة » لم يلبث أن بدت بوادره من خلال تلك الحركة الناشطة التى قامت لإعادة بناء ألمانيا وتعميرها ، وراحت الرغبة فى الرقص والشوق إلى حبلته تتملكان نفوس الشعب الألمانى . وسرعان ما تكونت فى ألمانيا جماعات وأندية شعبية للرقص ، ولقيت حفلات الباليه التى أقامها ضيوف ألمانيا من الأجانب حفاوة كبيرة وإقبالاً عظيماً من الشعب الألمانى فى كل مكان ، حتى كاد يختفى فى دوامة هذه الحفلات وزحمة حلقات الرقص ما أقيم من حدود واضحة بين « فن الحركات » الجديدة والباليه القديم ، وضاع فى هذا انغمص الخلاف الذى نشب



هارالد كرويتربرج يمثل ملك الصمت



منظر بالیه تراژیدی



[یہا باجو راتس فی اسی رقصاها]

رأيت كيف تكون دوراتها كالعجلة تخطف البصر ، وخطواتها نشوى تسلب الـب ، وحركات جسمها شعله متأججة تلهب المشاعر وتروع النظر .

وليست هذه الحركات المبتدعة العابرة ، مترتبة أو عجلة ، حزينة أو مرحة - إلا دلائل سر يكشف عن سعى الإنسان إلى التماس لغة جديدة تعبر عن مكنون نفسه ، ومثل هذه الدلائل لا يتيسر لنا أن نصادفها في أى مكان أو أى وقت ، أو أن تكرر وتتواتر على ما يجب المروء ويهوى ، كما أنها لا يمكن أن تكون جزءاً من برنامج الباليه العادى كل يوم ، لأنها تعتمد في نجاحها على الاستعداد النفسى وعلى البيئة . وإذا ما بدا اليوم أثرها ضعيفاً متراخياً فرد ذلك إلى أن مسارح التمثيل ومسارح الأوبرا في ألمانيا تستوحى في الوقت الحاضر روح هذا الفن ، وتتشرب عصبية « فن الحركات » الجليد . ومعنى هذا أن أثر الرقص التعبيري لم يتضائل أو يخف بل اتسع نطاقه ،

فقد انبث شهابه من نفس فنان فرد ليضى « المسرح كله . وهكذا كانت البداية محملاً كبيراً في الفن المسرحي ، ذلك أنه انتقل من التمثيل الناطق إلى التمثيل الإيمائي الذي استبدل بلغة الكلام لغة الحركات والإشارات يخاطب بها النظارة ، ويؤثر في نفوسهم .

ولقد تميّز التطور في أعقاب الحرب بأجواء راقصى الباليه وراقصاته إلى تكوين ما يشبه الاحتكارات ، أو إلى التعاون الوثيق مع مخرجي التمثيليات الغنائية : كالاتفاق الذي عقد بين « دورا هوير » و « جينتر رينارت » ، والاتفاق بين غيرهم ممن شيدوا لأنفسهم مسارح خاصة للباليه : مثل مسرح « لولاروجا » في مدينة هامبورج . وتتمثل هذه الحقيقة فيما حدث من أن جيلاً جديداً من المخرجين قد حلّ محلّ مؤلفي الرقصات من الفنانين ، ولم يعد هذا الجيل يعنى بالكلمات أو بالحديث الذي يخاطب العقول ، وإنما انحصرت عنايته في الحركات التوقيعية الإيمائية ، والتوافق بينها ، وشدة مرونتها ، وما فيها من سحر يسيطر على مشاعر الإنسان جميعاً : مما عبّر عنه أحسن

بين أنصار . المودستين ، وكان أن كتب التفوق للفن التقليدى إلا أنه فقد كثيراً من مميزاته وطابعه ؛ حتى ليكن أن يعتبر هذا التفوق تطوراً قرب بينه وبين « فن الحركات » الألماني الجليد ، وزج بينهما إلى حد جعل أهل الفن في خارج ألمانيا يتحدثون عن قيام « رقص ألماني جديد » .

والحق أن هذا الرقص كان ثورة جديدة في فن الباليه مهد لها مبدعو « فن الحركات » الذين أعزتهم في ثورتهم الأولى الحركات الدالة على الترابط ، والحلقات المتألفة التي تجعل من الرقصة وحدة فنية متأسكة . وبعدئذ اتخذ التطور وجهة لم تكن متوقعة انتهت بالرقص الألماني الحديث إلى ميدان التمثيل ، لما تميز به من قدرة على التعبير الرمزي أو الإيمائي ؛ وبهذا أصبح له شأن ملحوظ على المسرح نفسه .

الرقص يحدد المسرح

إن الأسلوب القديم (الكلاسيكي) للباليه مرتبط بقواعد ثابتة تزيد من متعة المشاهد ؛ لأن كل خطوة في هذه القواعد مقيدة معدودة ، ولهذا يمكن معرفتها وتقصيها . أما « فن الحركات » الجليد ، أو الرقص الألماني الحديث - فهو على تحرره من كل قيد أو قاعدة رقص إيمائي ، أو رقص معبر لا مناص له من التزام قاعدة يسير عليها ، ومع ذلك فهو لا يسير على هذه القاعدة سيراً جامداً ، وإنما هو يخلقها خلقاً .

ولهذا فإن ما يتميز به فن الباليه هو أن مؤلفه كلاعب الشطرنج يحرك شخصه كما يشاء ، ويلتزم من الخطط ما يراه ؛ فالرقص الحديث إذاً تبتدعه مواهب الفنان الذي يستلهم الطبيعة والخيال والتوافق الموسيقى ويستبدلها ما تعبر عنه رقصته ، إنه متمرد على الأسلوب القديم وعلى جمود قواعده ، وإذا رأيت مثلاً « دورا هوير » ، وهى اعظم راقصة باليه في ألمانيا الآن في دور « بوليروا »

بلاخير « بعد «جوان فون تسارسا» . وأما المؤلفات التي وضعها «كارل أورفيس» ، وكان لها صدى مدو في أمريكا الشمالية - فقد عرضت في أسلوب قديم (كلاسيكي) ، كما عرضت بأسلوب الحركات الجليدي ، وأخيراً ابتدع «هرمان هيس» في مؤلفاته الأسلوب الذي ينتظر أن يشيع في المستقبل .

نظرة إلى المستقبل

بدأت الرغبة في الرقص ، بعد أن استردت شبابها ، تنمو وتزداد في ألمانيا بعد سنة ١٩٤٥ ، وشعر بها الناس شعوراً قوياً كشعور المريض بحس ديبب العافية يسرى في أوصاله من جديد ، وحل محل الترنح والصخب اللذين حاقا بفن الرقص في أعقاب الحرب العالمية الأولى - فن ثلث الأصول ، رزين ، رشيد ، يعتمد على موارده الخاصة من إلهام الفنانين ورغبات الجماهير ، كما شاعت حلقات الرقص الشعبية التي تعد من تراث ألمانيا الوطني .

أما الأثر الثاني في هذا التطور فهو التحول الذي طرأ على المسرح الألماني وجعله يفتح ذراعيه للرقص الألماني الفني الذي رد إلى هذا المسرح اعتباره فعاد تشع منه قوة تدعو إلى التأمل والتعمق ، وتجذب أنظار الناس ، وتستثير حواسهم ، كما يترامى لكل ذي عينين في مسرح مدينة بايرويت Bayreuth « بيافاريا » .

إن فضل النهضة المسرحية اليوم يرجع معظمه إلى فن الرقص التعبيري ، فقد تحققت آمال رواده الأوائل ، ولم تقف آثاره عند حد في ابتداء الجليدي من فن الرقص ، بل تجاوزت هذا بكثير ، لأنها تمثلت الإنسان كله ، وتسيطر عليه متى كان متفتح النفس لهذا الفن .

هذا ولم يؤد الرقص التعبيري إلى تغيير الرقص نفسه فحسب ، بل أدى أيضاً إلى تجديد المسرح الألماني ، كما تحرر الراقصون من ربقة التقييد بالقواعد الجامدة التي

تعتبر «هوجو فون هوفمانستال» ، إذ قال : «يجب أن يتحرك الرجل كله دفعة واحدة» .

ولقد ابتدع المسرح المستقبل اسم «مسرح المجال» Raum theater ، ويفصح «ريلكا» عن هذا المعنى في وضوح بقوله الموجز : «تصمت الراقصات على حين يكاد المسرح يمد تحت أقدامهن» ، والمقصود بالمكان هو المجال الذي يخلق الرقص .

أثر الملحنين في تقدم فن الباليه

ولأخذ «فن الحركات» الجليدي يغزو المسارح ودور الأوبرا الألمانية بعد الحرب العالمية الثانية فغيرها تغييراً تاماً ، على حين اتجهت جهود الملحنين إلى الباليه فارتقى على أيديهم وبفضل نشاطهم الفني .

وبالرغم من الجهود الكبيرة التي بذلها ملحنون مشهورون مثل «تاتيانا» و«أنوكريچير» فقد كان إنتاج الملحن «فيرنر إنجك» بمثابة فتح جديد في فن الباليه ، فقد جمع لإخراج رقصته «أوبرا كاساس» قرباً من لغاتين الألمان والفرنسيين ، بدعوا يعرضون هذه الرقصة على مسارح مختلف البلدان ، وكذلك كان «فيرنر» المؤلف الموسيقى أول من وضع برنامجاً لباليه العادي بعد الحرب وهو المسمى «أليجريا» أو «باليه الألوان» .

ولم تلق حفلات الباليه فيما سبق من الترحيب والإقبال ما لقيته في ألمانيا بعد الحرب ، كما تميزت هذه الفترة بكثرة متقطعة النظر في إنتاج واضعي الموسيقى والحركات التوثيقية وإبداعهم ، فكان في ذلك توافق تام بين رغبات الجمهور ونشاط الملحنين ، وكانت أوبرا الطريق المنعزل Boulevard Solitude أول أوبرا راقصة جذبت الأنظار ، وحازت شهرة واسعة ، وقد عرضت أول مرة في «هانوفر» ، ثم عرضت بعد ذلك في مسارح دول أخرى كثيرة .

أما الباليه القصصي فقد عني به في برلين «بوريس

حركات الرقص التيميرى . وتبين الصور التى اخترنا نشرها مع هذا المقال بعض الرقصات الرائعة ، وكيف استطاع واضعو هذه الحركات والرقصات أن يخلقوا علاقة جديدة بين الرقصة وبجمالها ، ويرزوا فى إطار فنّ خلّاب حركات الراقصين والراقصات ، وكيف وفق المخرجون إلى جلاء هذه الأصول وتطبيق هذه النتائج على مسارح التمثيل والأوبرا . ولقد اهتمت ألمانيا آخر الأمر إلى أن خير طريق هو العودة إلى مسرح الرقص القديم كما كان ، وكما لا يزال قائماً حتى اليوم فى أسية وفى الهند والصين واليابان .

« عن الألمانية »

انصنف بها فن الباليه القديم ، وراحوا يستوحون من أعماق نفوسهم الانسجام والتوافق المنشود ، ويتخيرون لحركاتهم ورقصاتهم المكان المناسب ؛ ذلك أن فن الرقص اصطنع أسلوباً جديداً ، فكل رقصة يجب أن تكون عملاً فنياً أصيلاً ابتدعه الفنان ، له مميزاته وسماته الخاصة ، ويمكن أن يؤديه صاحبه فى غيبة الموسيقى أو فى مصاحبتها :

ولهذا فإن مؤسسى هذا الفن مثل «ماريا بيرجمان» ، وكرويتزبرج وجورجى ورودلف فون لابان - أرادوا أن يؤثروا فى الموسيقى حتى تجمه متناسقة متوافقة مع



الكادر المنغبر

بقلم الأستاذ أحمد المحضى

ظهرت في السنوات الخمس الأخيرة أشكال جديدة متعددة لطرق عرض الأفلام السينمائية ، مثل الشاشة البانورامية ، والسيناسكوب ، والفسنافيزيون ، ينسب أصحابها إليها الكمال والملاءمة لجميع القطعات والمناظر على اختلافها . وفي الواقع ليس في الإمكان إنكار ما لهذه الأشكال الجديدة من أهمية ، وما أثبتته من تفوق على الشاشة العادية بنسبتها المألوفة من حيث العرض والارتفاع ، فلا يمكننا مثلاً أن ننكر روعة نسبة السينما سكوب وناسبتها في المناظر الطبيعية مثل مناظر الحقول والمراعي في فيلم أو كلاهما Oklahoma وفي الوقت نفسه نحس بعدم مناسبة النسبة نفسها للقطات القريبة close-up كما اتضح من فيلم « موقف الأنوبيس » مثلاً أو في بعض اللقطات المتوسطة البعد، كما في فيلم « الرجل ذو الرداء الرمادي » فقد ظهر جريجورى بيك وجينفر جونز في أحد المشاهد في حجرة المطبخ ، ولكي يبرز المخرج هذه الزيادة في عرض الصورة جعل كلاهما يقف في طرفي المنظر ليضطر المخرج إلى أن ينقل نظره خلال هذا العرض بلا داع .

وهذا نفس ما يقال عن الفسنافيزيون ، فبينما كانت نسبة الصورة مناسبة جداً لمناظر الريفيرا وانطلاق السيارات في الشوارع المتعرجة في فيلم « امسك حرامي ! » فلها كانت في نفس الفيلم لا تلائم المشاهد الغرامية الداخلية بين كارى جرانث وجريس كيلي ، فهنا يحس المخرج بأن أفضل مقاس للشاشة هو مقاس الشاشة العادية ، ويمكننا الآن أن نسميها بالشاشة القديمة .

وإذاً فلكل نظام من هذه الأنظمة سواء الشاشة العادية بنسبة ٤ : ٣ أو الشاشة البانورامية ٥ : ٣ أو



(شكل ١) صفة ما يمر الصبي في طريق ضيق يتغير الكادر ليصبح رأسياً لمضايفة الإحساس بضيق الطريق



(شكل ٢) لقطة معروضة بنسبة السيناسكوب ٨ : ٣ ، ويلاحظ أن هناك أجزاء من الصورة لا داهى لعرضها، ولذا يبدأ الكادر في التذبذب بان يقل عرضه مع بقاء ارتفاعه ثابتاً .

The door in the wall من تأليف هـ جـ . ويلز H.G.wells التي رآها مناسبة لتنفيذ الفكرة الجديدة ، وهي تغيير الكادر حسباً تنضيه اللقطة ، فقد يكون أفقياً ويكون رأسياً. وربما يغطي جزءاً صغيراً فقط من الشاشة الضخمة في منتصفها أو أحد أركانها ، ثم قد يكبر فجأة أو تدرجاً حتى يغطي الشاشة جميعها . وليست الفكرة في الواقع وليدة عام ١٩٥٦ ، بل هي أقدم من ذلك بكثير ، فقد سبق للمخرج الأمريكي جريفيث D. W. Griffith أثناء إنتاج فيلمه « مولد أمة » Birth of a nation عام ١٩١٥ أن استعان بتغيير الكادر في الفيلم نفسه في مشهد جيوش تتحرك جعل الصورة تبدو أكثر استطالة أفقياً ، بأن حجب جزءاً من أعلى الصورة وجزءاً آخر من أسفلها Masking بالنسبة لهذا المشهد فقط . وكما فعل نفس المخرج عام ١٩١٦ في فيلمه Intolerance فقد جعل الكادر رأسياً في مشهد سقوط أجسام من حائط مرتفع . وفي كلتا الحالتين كان هذا التصرف يساعد على الإحساس المضاعف للحركة .

وفي عام ١٩٣٠ اقترح المخرج الروسي أيزنشتين Eisenstein في محاضرات له كان يلقيها في هوليوود استعمال شاشة مربعة كبيرة حتى يسهل على كل

السيناسكوب ٨ : ٣ (تقريباً) أو الفستافيزيون (يمكن تطبيقها على النسب المختلفة ٤ : ٣ أو ٥ : ٣ أو ٦ : ٣) حالات تعتبر فيها النسبة أفضل مما يمكن لبعض المشاهد، بينما تجدها في نفس الفيلم لا تناسب نوعاً آخر من المشاهد . وإذا فنحن في حاجة إلى أنظلم جديد يضمن جمع هذه النسب في فيلم واحد .

من هنا جاءت فكرة الاختراع الجديد « الكادر المتغير » (١) Dynamic Frame لتتغلب على هذه المشكلة من جهة ، وتفتح آفاق جديدة بدراسة التأثير الدراماتيكي لنسبة الشاشة وتكوين الصورة حسب نسبتها حتى تعطي التأثير المطلوب من اللقطة المعروضة فإذا تغيرت اللقطة ولزم تغيير نسبة الصورة كان ذلك ممكناً .

فكر - في هذا المشروع الجديد - المخرج الإمبريكي جلين إيلوي Glenn H. Alvey ، الذي تمكن من إقناع لجنة التجارب لمعهد الفيلم البريطاني بلندن ، وشركة أسوشيتد بريتش باتيه فواقتاه على إخراج فيلم قصير بهذه الوسيلة الجديدة « الكادر المتغير » كتحجربة ، فكتب « إيلوي » سيناريو لقصة « باب في الحائط » (١) المقصد بلقطة « كادر » هنا هو شكل المستطيل الذي يحصر داخله المشاهد السينمائية كما ترى على الشاشة .



(شكل ٤) الصبي يجلس على مقعد في الحديقة ، كما يبدو لنا من الكادر الصغير في هذه الحالة .

كان اختفاؤه بفعل ساحر ، فلا يكاد يميز المكان الذي دخله من شدة الظلام إلا أنه مبهتني مهدم ، وتقوده حماسه وتحفره لاستطلاع المكان إلى أن يسقط من فوق تحت الجدران المهتمة فيبقى حظه .

• • •

وهذه القصة مناسبة جداً للكادر المتغير باستمرار طيلة نصف الساعة . فعندما يندفع الصبي في طريقه إلى المدرسة يمر في طريق ضيق ، وهنا يضيق الكادر تبعاً لذلك حتى يصبح بنفس ضيق الطريق (الصورة رقم ١) . وعندما يقترب الصبي من الباب المغلق إلى حديقته السحرية يكون الكادر صغيراً يكتفي لعرض الباب فقط ، وعندما يفتح الصبي ويدخل إلى الحديقة الشاسعة يأخذ الكادر في الاتساع حتى يشغل الشاشة الضخمة كلها . فينقل لنا بذلك الإحساس بالدخول إلى مكان رحب فسيح من خلال باب صغير ضيق . وبينما يذهب الصبي ليجلس على مقعد في الحديقة — كما يبدو لنا والكادر صغير في هذه الحالة — يلتفت حوله ويصرخ من القزع ، وهنا يأخذ الكادر في الاتساع ليظهر لنا أن الصبي قد جلس بجوار تمثال ضخم لحيوان بشع الصورة ، كما يتضح من الصورتين رقم ٤ ، ٥ . وهكذا يستمر الفيلم في تغيير الكادر حسبما يلمحه السيناريو . ولقد صُوِّرَ بالألوان ، وبطريقة التستافيزيون



(شكل ٣) اللقطة نفسها بعد أن تغير الكادر وبمعنى من راجر ، التي لا داعي لها ، التركيز على الحركة مهمة بالنسبة إلى القصة .

مخرج أن يستعمل أي جزء منها كما يشاء حسب اللقطة : إما الجزء الأفقي أو الرأسى أو أية نقطة أخرى . وقد حضرت العرض الخاص لمشاهدة التجربة الأولى الكاملة التي قام بها لإبلى عندما عرض معهد الفيلم البريطاني فيلم « باب في الحائط » في سينما بلازا في لندن صيف ١٩٥٦ أمام جمهور من السينائيين والنقاد . وتودر قصة الفيلم — الذي يستغرق حوالى ٣٠ دقيقة — حول رجل يتذكر أنه في صباه كان حين يمر بطريق معين يجد باباً في حائط يفتح ويدخل منه إلى حدائق واسعة يلهو فيها ويلعب كما يشاء ثم يعود إلى بيته . حتى علم أصدقاءه في المدرسة ، فطلبوا منه أن يصحبهم إلى تلك الحدائق ، فلما قادمهم إلى ذلك الطريق لم يجد الباب في الحائط كما عهده . ثم تمر السنين ويتذكر الرجل هذا الحادث فينتجه إلى الطريق نفسه ليلا ، وهناك يجد الباب موجوداً في الحائط كما اعتاد أن يجده قديماً ، فيفتحه ويدخل ليشاهد هذا المكان الذي كان يسحره في صباه ، قد اختفى فجأة من الوجود ، كأنما



(شكل ٥) الكادر يتبع ويكشف بـ م حقيقته مكاد أبدي جلس به الصبي .

ومن الأمثلة السابقة يتبين أن هذا الكادر المتغير قد أضاف إلى السينا الإحساس بالفراغ ، كما في مثال «الحديقة الواسعة» ، ومثال «الطريق الضيق» ، وتقوية الإحساس بالمفاجأة ، كما في حالة بمثال «الحيوان الضخم» . وأخيراً هناك ما يقال في نقد هذا الاختراع الجديد؛ فلا جدال في أن تصميم مقاس الكادر وكيفية تغييره من مقاس إلى آخر سيطيل فترة كتابة السيناريو ويعقدها ، وربما استدعي الأمر إعادة تصوير بعض اللقطات إذا اتضح أن مقاس الكادر لم يحز الغرض المقصود أو أنه لا يتفق مع ما قبله أو ما بعده . وكذلك يمكن تقدير ما لتغيير الكادر من أثر في استرخاء النظر ، وربما خرج بالمخرج عن تتبع القصة . كما أن هذا النظام لا داعي لتطبيقه إلا على بعض أنواع من القصص السينائية : كالبوليسية والميلودراما ، والأفلام الموسيقية .

ويمت تأثير تغيير الكادر عليه بواسطة استعمال Masking أي حجب أجزاء من المنظر أمام عدسة التصوير في الاتجاهين الأفقي أو الرأسي أو الاثنين معاً حسب الطلب ، مما يجعل عملية عرض الفيلم على المخرجين لا تختلف عن عرض أى فيلم عادي من حيث جهاز العرض نفسه . وهذا النوع الجديد من الأفلام يستحق الدرس والعناية ، فيمكننا أن نتصور كيف يمكن أن تستغل هذه الوسيلة على يد مخرج مثل هتشكوك أو غيره وكيف أن النتيجة ستكون مذهلة . فالصورة يمكنها أن تصغر لتعرض لنا لقطة قريبة close - up لوجه ممثل فقط يستمع إلى صوت يأتي من مصدر خارج الصورة ، ثم تتسع الصورة بسرعة لتشمل المتكلم أيضاً . أو تتسع الصورة رأسياً لتعرض شجرة عالية . والأمثلة لا تنهى ، مما يدل على أن أسلوب «الكادر المتغير» سيفتح آفاقاً جديدة .

فتح الكتب

الزى المملوكى

MAMLUK COSTUME

By L. A. Mayer

Published by Albert Kundig - Genève

وانتقل بعد ذلك إلى الكلام عن الزى العسكرى أو
بعبارة أدق عن زى الأرستقراطية العسكرى The Military
Aristocracy فمقدّم ذلك فصلين من فصول الكتاب بيّن
فى الأول منهما الزى المتخذ من القماش ، وبين فى الثالث
الزى المتخذ من المعدن (الزرد والدرع وما إليهما) مما
يلبس عادة وقت القتال .

وفى الفصل الخامس بحث الأستاذ ماير زى العلماء
أو على حدّ تعبيره زى المسلمين المتعلمين من غير رجال
السيف .

وفى الفصل السادس وصف « الخلعة » وناقش
معناها ، وحدّد المقصود بهذه الكلمة ، وبين الدور
الذى لعبه الخلع فى الحضارة الإسلامية .

وتناول بالبحث فى الفصل السابع زى غير المسلمين
من اليهود والنصارى ومن الهم . ثم ختم الكتاب بالكلام
على زى النساء فى الفصل الثامن .

وقد ألحق بالكتاب بحثين : الأول منهما جعل
عنوانه « القماش » وقد ذكر فيه ما يلاقى الباحث فى
الزى الإسلامى من صعوبات شعبة فى سبيل تحديد
المقصود ببعض الكلمات الاصطلاحية ، لاسيما تلك التى
صممت القواميس اللغوية عن تفسيرها أو تحديد معناها ،
ومن بين تلك الكلمات كلمة « القماش » التى عقد لها
هذا البحث المنفرد الذى ألحقه بآخر كتابه .

أما البحث الثانى فقد أثير فيه جميع المراجع
التي تحدثت عن الصورة التى تنسب إلى المصور
بالبنى الموجودة فى متحف اللوفر ، ولتى يقال إنها
تمثل استقبال سفير البندقية فى بلاط السلطان العورى .

الكتابة عن الزى فى الحضارة الإسلامية قليلة وبورقة
فى ثنايا الكتب المختلفة ، والبحوث التى تناولت هذه
الناحية بالتفصيل تكاد تعدّ على الأصابع ، وآخر ما ظهر
منها هو هذا الكتاب عن الزى فى العصر المملوكى
الذى نحاول أن نعرف به القراء اليوم .

• • •

ويؤلف هذا الكتاب هو الأستاذ L. A. Mayer الذى
لا يكاد يحمله أحد من المشتغلين بالآثار الإسلامية ،
ويكنى لزيادة التعريف به أن نقول إنه هو صاحب المرجع
القيم فى الرنوك المملوكية وأعظم حجة فى هذا الموضوع .
وهو يتحدث فى مقدمة كتابه هذا الذى قصره على
الكلام عن الزى فى عصر المماليك عن أهم المراجع التى
تناولت بالبحث أو أبرزت بالتصوير الأزياء المختلفة
عند المسلمين فى العصور الوسطى .

• • •

والكتاب يقع فى ثمانية فصول رئيسية ، تكلم فى
الفصل الأول منها على زى الخلفاء العباسيين فى القاهرة
بعد أن أصبحت تلك المدينة مقراً للخلافة العباسية عقب
سقوط بغداد .

وتحدث فى الفصل الثانى عن زى سلاطين المماليك
سواء من حكم منهم فى العصر الأول - عصر المماليك
البحرية ، أو من حكم منهم فى العصر الثانى - عصر
المماليك البرجية .

• • •

والأعمال الموسوعية لها دلالة مزدوجة ، فهي من ناحية تجمع لما وصلت إليه المعرفة في ميدان من الميادين ، أو في الميادين كلها كما هي الحال في دوائر المعارف ، وهذا التجميع والعرض المنهجي المنسق علامة على أن المجتمع قد استكمل مرحلة من مراحل تطوره ، وأنه بصدد عرض النتائج التي حققها والغايات التي بلغها . وهي من ناحية أخرى — نقطة بدء : بمعنى أنها تقدم سجلاً بالمسائل التي ما زالت مطروحة أمام الباحثين ، والمشكلات التي لم تحل بعد ، والتطورات المنتظرة في المجال الذي تعالجه . والأعمال الموسوعية — من هذه الزاوية — أعمال فتح وتعبئة ، وتطوير للمعرفة الإنسانية .

والحق أن هذا الوصف لا ينطبق على كل عمل موسوعي : فهناك من هذه الأعمال ما لا يقصد بها إلا التجميع دون التطوير ، وهي غالباً ما تصدر في فترات تاريخية قائمة حيث يعكف رجال الفكر على المحافظة على التراث دون السعي إلى تطويره وتجديده ، أما الأعمال الموسوعية الكبرى فإنها تمتاز بهذا الطابع المزدوج : لاتهدف إلى التجميع ، ولكن إلى التسليح ، تسليح العقول بالفكر الجديد لبناء المجتمع الجديد . ومن هذه الزاوية نترك ما للأعمال الموسوعية من دلالة اجتماعية عميقة ، إنها توضح لنا أنه لا بد من التجميع للتطوير ، وهي أشبه ما تكون بالترسانة بين أيدي معسكر يصبو إلى التقدم للأمام .

• • •

كان لا يد من هذه الكلمة العامة لنقدم بها « دائرة معارف » ، التي بدأت تصدر أجزاؤها المختلفة تباعاً منذ شهر مايو سنة ١٩٥٦ عن دار نشر جاليمار ، وهي من أكبر مؤسسات النشر في فرنسا ، وبإشراف الأستاذ ريمون كينو الكاتب والفكر المجدد المعروف . وقد دعانا إلى تقديم هذا العمل دون غيره — أنه أول عمل موسوعي جامع يصدر في العالم منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ، إذ « دائرة المعارف البريطانية » و « دائرة

هذه كلمة موجزة عن أهم ما جاء في هذا الكتاب القيم ، الذي يتم عن علم عزيز وتعمق في البحث ، أرجو أن يفيد منه المشتغلون بالآثار الإسلامية والمصورون والممثلون الذين يعنون بإبراز تاريخنا القوي في العصور الوسطى .

وأحب قبل أن أضع القلم أن أشير إلى أن المؤلف قد نشر في آخر كتابه ثبثاً وافياً عن جميع المراجع التي تناولت موضوع الزئ بالإيجاز أو التفصيل سواء ما يرجع منها إلى العصور الوسطى أو العصور الحديثة ، وما كتب منها باللغة العربية أو باللغات الأوروبية ، وقد أتبع هذا الثبث بمشرين لوحة تمثل لنا الزئ الإسلامي في عصر المماليك خير تمثيل ، وقد نشر هذا الكتاب Albert Kundig في مدينة جنيف بسويسرا .

دكتور محمد عبد العزيز مرزوق

دائرة معارف « بلياذ »

«ENCYCLOPEDIE DE LA PLEIADE»

sous la direction de Raymond Queneau

(Ed. Gallimard, Collection Bibliothèque de la Pleiade, Paris 1956/57)

في عالم التأليف منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ظاهرة تسترعى النظر : ذلك بأن هناك سيلا من الأعمال الموسوعية تقدمها لنا دور النشر الكبرى من شتى دول العالم ، وأقول « أعمال موسوعية » لا « موسوعات » عن قصد ، فإن الإخصائيين من جميع مجالات المعرفة في حال إعادة النظر في المادة التي اختصوا بها — كأنهم يستشعرون حاجة إلى النظرة التركيبية الشاملة ، وإعادة التكوين في عصرنا الانتقالي المضطرب ، عصر الأزمة العامة للاستعمار ، عصر التخاصن الشامل بين النظامين الرأسمالي والاشتراكي على نطاق عالمي .

المعارف السوفيتية « وما أهم أعمال من هذا النوع من العالم المعاصر — قد ظهرنا قبل سنة ١٩٣٩ وهي ، السنة التي اشتعلت فيها نار تلك الحرب الضروس .

• • •

وقد صدر الأستاذ ريمون كينو هذا العمل الكبير بكتيب في ٦٢ صفحة بعنوان « تقديم دائرة معارف بليارد » أجمع النقاد من شتى الاتجاهات على أنه عمل منهجي ممتاز يحدد من مفهوماتنا عن كيفية وضع الأعمال الموسوعية ولا شك أن في تلخيص أفكاره الرئيسة فائدة أكيدة بالنسبة للقارئ العربي والمصري في هذه الأيام .

يرى ريمون كينو أن هناك عوامل ثلاثة « تحمل الإنسان الغربي على التفكير في أننا نقف على عتبة جديدة » وهذه العوامل هي : « الاستعمال المتزايد للآلات القائمة على الأفعال المنعكسة ، واستخدام الطاقة الذرية ، وارتقاء الشعوب الآسيوية أو المستعمرة إلى حيلة مدنية وصناعية مستقلة » .

ومن ثم كان لزاماً على دائرة المعارف الجديدة أن « تمكن الإنسان المعاصر من أن يواجه بوضوح تام المشكلات التي تعترضه ، وذلك بأن تقدم له صورة تركيبية جامعة للعلم المعاصر في الوقت الذي ترسم له الطريق الذي صارت فيه الإنسانية » .

ومن هنا جاء تقسيم « دائرة معارف بليارد » ثلاثة أقسام : الأول ، وهو القسم النظري — يقدم للقارئ والباحث « حال معارفنا اليوم » ، وسوف يتكون من عشرين مجلداً من الحجم المتوسط يتردد عدد صفحات كل منها بين ٢,٠٠٠ و ٣,٥٠٠ صفحة .

وسيتناول هذا القسم : الرياضيات والطبيعة وعلوم الحياة والعلوم الاجتماعية على اختلافها .

والثاني وهو القسم التاريخي — ويتناول التطور التاريخي للمعارف وأوجه النشاط البشري : كالتاريخ العام وتاريخ الأديان والعلوم — والأخلاق — والفنون — والملاهي والآداب — والفلسفة .

أما القسم الثالث والأخير — فسيُعنى بالتفصيلات التي لا تدخل تحت تبويب دقيق مثل : قاموس الأعلام وقاموس جغرافي وعلم الأساطير وتاريخ فرنسا والخطأ والكذب والخرافة إلخ .

• • •

وستألف « دائرة معارف بليارد » من نحو ٤٠ مجلداً ، في نحو ٤٠,٠٠٠ صفحة ، صدر منها حتى الآن ثلاثة مجلدات ، أكثرها في تاريخ الأدب العالمي .

أنور عبد الملك

أنباء وآراء

البرنامج الثاني للإذاعة المصرية

أقامت الإذاعة المصرية حفلاً يتصدر المنيل في الثاني عشر من شهر مايو الماضي بمناسبة افتتاح البرنامج الثاني دعت إليه نسبة من قادة الفكر ، وقد أثنى الأستاذ قنسى رضوان وزير الإرشاد القومي ورئيس مجلس إدارة الإذاعة في هذا الحفل الكلمة التي نثرها فيما يلي :

أيها الإخوة الأعزاء ، إذا جاز لي أن أتحدث عن شيء يتعلق بشخصي فإني أستاذكم في أن أقول : إنني رحبت بأن أنسى أحراني الشخصية هذه الأيام للمصاب الفادح الذي نزل في باستشهاد أخي وشقيقي كمال الدين صلاح في الصومال مدافعاً عن هذه الفكرة العظيمة التي تمثل الإذاعة إحدى صورهها ؛ أحاول أن أنسى هذا الحزن الشخصي في فرحة من فريحت العقل والفكر والروح ، فرحة لا نحب أن نبالغ في وصف قيمتها حتى لا تنهم بالمبالغة والإغراق والإسراف .

وأحب أيضاً أن أكاشفكم بمعنى آخر ترددت في أن أفصح به إليكم ، فقد تصورت أن من حق الإذاعة المصرية وهي تحتل بانقضاء أسبوع على برنامجها الثاني أن تقول : إن هذا البرنامج الثاني حدث من الأحداث في حياتنا القومية والفكرية ، ولكنني أخشى أن يتصور الناس ، أو على الأقل بعض الناس ، أن الغرور قد ركب وزارة الإرشاد القومي ، فعملها تتصور أن كل عمل تقديم عليه ، وأن كل مشروع تنفذه — هو حدث من الأحداث القومية ، وعمل من الأعمال الجسيمة . خشيت أن يقوم هذا الظن في بعض النفوس ؛ لأن عهدنا بما سمعتموه في شأن اللوحات الشعبية ليس بعيداً ؛ فقد تفضل بعض إخواننا من السادة الناقدین الصحافيين والكتاب ، تفضلوا بوصفوا هذه اللوحات بأنها حدث في حياتنا الفنية أو في

حياتنا القومية ، بل قيل أيضاً : إن صدور مجلة للثقافة لا يبعثها أن تكسب ، ولا يغيثها أن تخسر حدث في حياتنا الفكرية .

والآن وقد انقضى أسبوع على البرنامج الثاني يظهر أن بعض السادة الذين تفضلوا فاستقبلوه استقبالا كريماً سخيّاً مشجعاً قالوا : إنه حدث في حياتنا القومية وحياتنا العسكرية ، فإذا ما أصررنا نحن على تسميته بهذا الاسم وعلى إسباغ هذه الصفة عليه حق للذين يريدون أن يسارعوا إلى التهمة أن يقولوا : إن وزارة الإرشاد أصبحت تتصور أن كل عمل صغير أو كبير من أعمالها هو حدث من الأحداث الكبيرة التي تستاهل الاحتفال بها والوقوف عندها

ولست أريد أن أصطنع التواضع ، فأقول : إن السادة الذين تفضلوا بإسباغ هذه الصفات الهامة على هذه الأعمال الصغيرة المتواضعة بالغوا في تقدير قيمتها ، وإنما أريد أن أعتدل ، فأقول : إن هذه الأعمال صغيرة بلا جدال في قيمتها المادية ، فإذا كانت خطيرة ومهمة فإن خطرها وقيمتها من قبيل خطر وأهمية معالم الطرق التي لا تعلق أن تكون لافتة (يافطة) تعين السائر أو الساري بالليل ، ليتبين هدفه ، ويعرف سبيله : قطعة قد تكون من الخشب ، وقد تكون من الحديد ، وقد تكون مكتوبة بحروف أنيقة جميلة ، وقد تكون مكتوبة بحروف ساذجة بسيطة ، ولكنها في الحالين تعين السائر ، فإذا ما افتردها ، واعتمد على نفسه بلونها — فقد يضل ويتهم عن هذا كثير من المتاعب كان يستطيع أن يوفرها على نفسه لو أنه اهتمدى بها ، أو لو أن القائمين على الأمور قد كفوا أنفسهم مشقة وضعها في المكان اللائق بها ، فاللوحات الشعبية إذا أردنا أن نقومها تقويماً مادياً

الذين نحفل بهم أن يترثوا حتى تستعير لم كلمة من هنا ، وأداة من هناك وسيلة من هنا وهناك ثم بعد ذلك نقول لهم : هذه هي تهيئة لكم ، أو حديثنا إليكم . ولا شك أن كل الناس كانوا يعرفون أن مصر ليست فيها قلمه لهم ، وأن وضع البذرة الأولى شاق جداً لأن البذرة التي تختار فاسدة ، وتوضع في غير موضعها لا تنتج شجرة أو لا تنتج - على الأقل - شجرة صالحة . وأول الناس بأن يعرف مشقة وضع البذرة الأولى واختيارها هم المصريون ؛ لأن هذه الحياة الإنسانية الضمخة العقيلة بكل ألوانها وبكل فروعها وبكل صورها - هي نتاج هذه الأمة المصرية التي صنعت للإنسانية كل شيء . صنعت لهم النار ، وصنعت لهم القلع والشرع ، وصنعت لهم القارب وصنعت لهم حتى فكرة الإيمان بالله . اكتشف المصريون للإنسانية الإيمان بخالق الأرض والسموات ، وصدروا هذا الإيمان إلى غيرهم من الأمم والشباب !

فالخلق عملية شاقة عسيرة يعرفها أستاذ كلية العلوم ، ويعرفها المستشار في محكمة النقض أو الاستئناف أو القاضي وغيرهم وغيرهم من أهل الفكر ؛ إذ ليس باليسير أن يحسب القاضي كما أنه ليس شاقاً أن يحسب العالم بقلمه ليكتب أي شيء ، ولكن الشاق جداً ، الصير جداً أن يعرف ماذا يكتب ، وماذا يكتب بإيمان ، وبعقيدة ؛ لأن العمل الإنساني ليس هذه العملية الآلية العادية التي لا تدور أن تكون صوتاً يسمع أو نقشاً على ورق يقرأ فحسب ؛ وإنما هذه الأعمال آخر الأمر تقوم وتخلد أو تموت بقدر ما فيها من فكر ، وبقدر ما فيها من إيمان وعقيدة أصحابها ؛ ولذلك لم نر مطلقاً فيما أثر حول هذه اللوحات الشعبية من اهتمام إلا ما يدل على أن مواطنينا قد أدركوا أننا نحاول عملاً خلاقاً ، وإن كان متواضعاً تواضع البذرة الصغيرة . وكل عمل يبدأ نقشاً اكتشف الأطفال ، ولكن ماتزال الإنسانية توليه عنايتها وتولاه بروحها وعقلها حتى تصدم به إلى أن يصل إلى هذه الصورة التي تنتهي

وأن نضعها في معانيها « البسيطة » دون أن نتمتع ليست إلا « الثقران » و « الغزيرة » و « موصيق الموالد وأشباهاهم الأعمال الفنية الساذجة البدائية التي يراها الإنسان بغير جهد وبغير أن يتفق مالا ، وبغير أن يضع وفقاً : يستطيع أن يراها في الموالد إذا شاء ، وأن يراها في الطريق إذا أراد ، وأن يمجدها في القرية إذا أحب ، فجمعها وتقديعها نظيفة نوعاً جميلة نوعاً - ليس عملاً يستحق أن يتحدث عنه المتحدثون وأن يختلف في شأنه المفكرون ، ولكن الذي حدث أن هذه العملية « البسيطة » الساذجة استطاعت أن تثير كثيراً من الاهتمام والتعليق ومن الهجوم ومن النقد حتى بعد أن توقفت عن العمل ، واستطاعت أن توحى إلى أصحاب الأقلام بالخواطر المشجعة والخواطر المبطة والمعاني التي تكاد تكون سخرية صريحة في غير ما تخرج أو تأثم ، أو المعاني التي ارتفعت بها إلى مستوى القول بأن هذا العمل معجزة وثائق جادات بهما سماء عبقرية فذة .

وهذا كله أياها الإخوة الأعزاء نعرضه للقراءة في حياتنا الفكرية والعقلية ؛ ذلك لأن هؤلاء الذين هاجموا هذه اللوحات ، وهؤلاء الذين تقفوا في صفها - شعروا بأن الأمر يتجاوز « الثقران والغزيرة » وتلك الأعمال الفنية الساذجة ، وأدركوا في جملة واحدة أن مصر تحاول أن تجد نفسها ، تحاول أن تعبر عن روحها ، تحاول أن تضع حداً لهذه العملية التي أسرفت في الحديث عنها في مناسبات كثيرة ، عملية الاستجداء الروحي والعقل التي أحالت ، كما أحرص على القول دائماً ، حياتنا العقلية والذهنية والروحية إلى ما يشبه مراعق البهلوان : قطعة صفراء إلى جانب قطعة حمراء إلى جانب قطعة زرقاء !

حقيقة إن هذه القطع - آخر الأمر - تكون ثوباً يستر العورة ، ويمكن أن يبق الإنسان شر البرد والحر ، ولكنها في نهاية الأمر أيضاً لا تمثل ثوباً وقوراً محترماً بقدر ما تمثل شيئاً يدعو إلى السخرية وإلى الضحك . نعم فتحن كنا إذا أردنا أن نحفل بأحد نطلب من

« وعندما أنشأت الإذاعة البرنامج الإذاعي الثالث ظن المستمعون أن المشكلة قد حلت ، ولكن مع الأسف لحقت المطاردة المتتبعين في هذا البرنامج ، مع أن هذا البرنامج وضع على موجة قصيرة جداً لا تستقبلها أكثر الأجهزة التي لدى المستمعين حالياً » . ثم أردت بهذا أن أبين أن البرنامج الثاني ليس مجرد ركن في الإذاعة ، وليس مجرد جمع لأحاديث العلماء ورجال الفكر من قانونيين وعلماء واقتصاديين ، وليس مجرد اختيار موسيقى سيمفونية أو غير سيمفونية في ساعة أو ساعتين من المساء وإطلاقها على المستمعين دون أن يتبينوا صداها ودون أن يتبعوها .

وقد علمت من أحد أصدقائي— أن مشكلة البرنامج الثاني التي واجهتها نفسها على هذه الصورة وواجهتها إنجلترا في الوقت الذي تستقبل فيه هذا البرنامج ، واجهت بريطانيا هذه المشكلة على صورة أخرى. على حين نشئ هذا البرنامج ونحتمل به ندعوكم إلى مشاركتنا في الاحتفال به ونحسن وفادته — نقرر إنجلترا أن تقصر البرنامج الذي كان يبدأ في الساعة السادسة وينتهي في الساعة الحادية عشرة بتخفيض عدد ساعاته إلى أقل من النصف، فكان الرد على هذا البتر أن ثار عدد غير قليل من المتقنين معتبراً لياه كارثة قوية تلحق بالفكر وتهده ، وراحوا يؤلفون اللجان الخاصة ومنها لجنة كبريى للدفاع عن هذا البرنامج ، والمطالبة بإطالة هذه الساعات القصيرة ، ومدّها إلى ما كانت عليه من قبل .

فالأمم كما ترون — أمر دولى مشكل هو أزمة الثقافة في العالم بأسره ، هذا الصراع بين هذه الحياة التجارية الآلية التي تهدد الحضارة في صميمها بما تقدمه لنا من متع مغرية . لا شك أنه لا يوجد من يقوى على أن يرفض السينما وبرنامجها ، والتليفزيون بتسليته ، ولا الوسائل الأخرى المرفهة والحملية التي تنسى الإنسان متاعبه في هذه الحياة الصاخبة الشاقة ، ولهذا فإن مطاردة الفكر أصبحت

إلهاكل الأعمال الإنسانية الكاملة. فهذا المصباح الكهربى الجليل هو ابن القتيلة المتأرجحة ، وابن هذا التنديل الصغير ، وابن الشمعة ، وهذه الباخرة الضخمة هى بنت هذا الشرع الصغير ، وبنت القارب الضئيل الذى تعبت به ربيع « بسيطة » فتكاد تقلبه .

فلذا ما انتقلنا إلى هذا البرنامج الثانى استطلنا أن نقول : إن كل شيء قلناه في هذه المحاولة الصغيرة البدائية ، محاولة اللوحات الشعبية — تنطبق عليه مائة في المائة . نحن لم نضع ثقافة جديدة نحن لم نعمل في البرنامج الثانى ، ولن نعمل — إلا أننا سنعدّ ركناً من الأركان الكثيرة التي تنجح الإذاعة كل يوم في تقديمها لكم ، غير أننا إذا نظرنا إليه على أنه مجرد ركن ما كان جديراً بأن ندعوكم لأن تتركوا فيه وتسمعوا شيئاً في شأنه ، ولكنه في حقيقة الأمر مشكلة عميرة فادحة باهظة التكاليف لمن يقدرون رسالة البرنامج الثانى ، ويعرفون تجارب الأمم في شأنها . ومن محاسن الصدق أن الملحق الثقافي المصرى في قينا قد أورد في النشرة الثقافية التي يصدرها مكتب الملحق الثقافي هناك عنواناً كأنما هو رجع الصدى لخواطرننا ولأفكارنا ، وقد رأيت أن أسمعكم ما جاء تحت هذا العنوان :

«... إن محور النقد هو أن البرامج ذات الصفة الثقافية أصبحت تطارد ، ويضيق الخناق عليها ، على حين أن برامج التسلية تحتل الجانب الأكبر من الإذاعة . وظهور العقبات لهذه المشكلة كان يجوز الرد عليها عندما كان هناك برنامج إذاعى واحد ، ولكن عندما أنشأت الإذاعة برنامجها الثقافى كان من أهدافها إتاحة الفرصة للموضوعات الثقافية ، ولكن لم يلبث أن طارد البرنامج الثانى فمحة تذاع للأحاديث العامة من الساعة الحادية عشرة مساءً أو بعدها بحجة أن مستمعى هذه البرامج من المفكرين الذين يحلو لهم الجلوس بجوار المذياع في هذه الساعة المتأخرة في حين يحتسون القهوة ويستجلون قرائحهم .

هذا البحث وتكاليفه وإعداد أساتذته ومعامله .

ونحن نرجو أن يكون البرنامج الثاني إلى جانب البرنامج الأول دليلاً على أننا عدنا إلى حياة التأمل والاختيار والتفكير والبحث عن النتائج الأصلية التي نبتت منها حياتنا في الماضي ، ويسرني أن يكون بيننا الأستاذ عبد الحليم الجندى فوجوده بيننا يوحي بأن أقبح قصة أوردتها في كتابه عن أبي حنيفة ، وهي قصة تمثل حياتنا تصويراً رمزياً جميلاً . . . نرى هذه القصة أن باخرة من البواخر كانت ذاهبة إلى ميناء في أمريكا الجنوبية من هذه الموانئ التي تصب فيها الأنهار الكبيرة فتغير ملوحة الماء إلى مسافات طويلة - قد تحل جهازا المكثف للماء الملح وقامت عاصفة حالت بينها وبين الدخول إلى الميناء ، وفقد الماء الحلو فأرسلت تطلب من الميناء نجدة ماء حلو فما كان من قائد الميناء إلا أن أرسل لقائد السفينة يقول : الماء الحلو عندكم ، فتصور قبطان السفينة أن قائد الميناء لم يفهم ، فكرر له طلبه قائلاً : أأجلوني بأجاء حلو ، الماء الحلو نغد من الباخرة ، وأوشك ركابها أن يهلكوا فكرر قبطان الميناء رده الأول : الماء الحلو عندكم ، أى تحتكم . وللمرة الثانية لم يفهم قبطان الباخرة لأنه كان حديث عهد بهذه الناحية من البحار فأرسل مرة ثالثة يقول : الماء الحلو نغد عندنا ، أنجدونا وأغثونا بماء حلو . وصدقه أدل أحد البحارة دلوه في البحر وإذا بهذا الدلو يخرج ماء كالماء العذب وصرخ : الماء الحلو ! . الماء الحلو العذب ! . وجاء الجميع إليه وشربوا منه وعرفوا أنهم كانوا يطلبون الماء الحلو وهو عندهم . هذا يمثل تماماً مصر : الماء الحلو عندنا ، الماء الحلو في ثقافتنا ، في بعض هذه الكتب الصغراء التي انقطعت صلتنا بها ، في بعض هذه الهياكل والمعابد التي تستطيع أن نشاهدها ، فترى كيف صنع أجدادنا من هذه الأرض وبهذه الأدوات - هذه الحضارة العظيمة - فلا بد من بحث عن هذا الماء الحلو . وإلى أؤكد لكم أننا إذا أدلينا دلونا

ظاهرة مرضية في حياتنا . وإذا لم يجتمع أهل الفكر في كل بلد ليدافعوا عن أنفسهم وعن حضاراتهم ، وعن انتصارات الإنسانية الروحية والفكرية - فسرى أنفسنا في إحدى حالتين : إما أن نتحول نحن لما يشبه الإنسان « الميكانيكي » الذي أصبح حلماً من أحلام رجال الصناعة والفكر أيضاً ، وإما أن يحل محلنا الإنسان « الميكانيكي » ويصبح دور الحياة مجرد استجابات آلية « ميكانيكية » خالية من كل إبداع عقل ، ومن كل إبداع روحي .

مشكلتنا - مشكلة البرنامج الثاني - ليست مشكلة برنامج بحد ذاته ، وإنما هي مشكلة ظاهرة روحية يمكن تسميتها بسيادة عقلية « الصاندوتش » التي حفزت الناس إلى أن يخطفوا كل شيء خطأ : يأكلون وهم يجرّون ويسمعون وهم يجرّون ، ويقرومون وهم يجرّون . يريدون برشامة « توضع فيها كل الأشياء حتى الفكر الذي يحتاج بطبيعته إلى مجهود وعناء ، وسرر وتعب ، ولهذا فإن هذه الأفراس الثقافية التي نشاهدها إما في صورة كتاب ، أو في شكل مجلة أو فيلم هي التي تهدد البرنامج الثقافي ، ولكنها لا تهدد البرنامج الثقافي وحده ، وإنما تهدد أسس حياتنا العقلية ، وأسس حياتنا الإنسانية ، وأسس حياتنا الوجدانية .

ومصر الآن لا يشك أحد في أنها تلعب دوراً رسالياً دوراً ذا رسالة ، ونحن لا نستطيع أن نضطلع بهذا الدور إلا إذا شحنا بطارياتنا ، لأن بطارياتنا فارغة ، قد فرغت منذ بدء الاحتلال الروحي والفكري قبل الاحتلال الإنجليزي الذي وقع في سنة ١٨٨٢ ، فقد أصبحنا جميعاً موظفين لم تكن لنا مدارس للبحث والتجربة ولا معاهد للفكر والتأمل ، منا موظفون ناجحون وموظفون فاشلون ، ولكننا جميعاً على أية حال موظفون .

وعلم الإقبال على البحث العلمي في المعامل والبحث النظري في الكتب كان لعدم وسائله وألحوا الذي يدعو إليه ، إذ لم تكن في ميزانيتنا أرقام مطلقاً نواجه عمليات

في هذه المرحلة وجديرة بها في كل المراحل التالية في حياتها .

وأخيراً — وقد أطلت عليكم — أريد أن أتوجه إلى السادة الصحافيين الذين استقبلوا هذا البرنامج بأية صورة من الاستقبال ، أتقدم لهم بالشكر والعرفان بالجميل ، ذلك لأننا نعلم أن الصحافة هي صنو وشقيق للإذاعة هي الشقيق الأكبر والشقيق الأقدم ، والشقيق الأكثر تجربة . نقول لها : إننا نشكرك على هذا الاستقبال ، ونرجو منك أن تواليه بالعطف والرعاية والناية والاهتمام ؛ لكي يستطيع أن يؤدي هذه الرسالة التي يشعر أنها رسالة شاقة وباهظة التكليف .

وبعد — فلني أكرر لسيادتكم الشكر على تفضلكم بتلبية هذه الدعوة وعلى إضاعتكم هذا الوقت الطويل مطولاً وإن كنا نرجو ألا يكون في إفتاق هذا الوقت الطويل في الحديث عن البرنامج الثاني خسارة ، بل أرجو أن يكون فيه بعض النفع وبعض الخير .

ولكن إذا لم أكن أو إلى بعضكم أن ينوه في هذه الندوة غير الرسمية بكلمة أو بنقد أو بتوجيه فلنا قد وطننا العزم على أن نحيل هذه الحفلة إلى ندوة .
شكراً شكراً والسلام عليكم ورحمة الله . . .

الطلاق في بريطانيا العظمى

لم يفت الصحف في الشهر الماضي أن تعلق بإسباب على شروع وزير الخارجية البريطانية المدعو « سلوين لويده » ، في الطلاق من زوجته المنيعة ؛ لأن هذا الحادث يؤثر بعض الذكريات القديمة يوم كان الطلاق بالنسبة لأي إنسان يمثل مركزاً — ولو متوسط الخطر — بمثابة الانتحار سياسياً واجتماعياً ؛ فهذا المخلوق في الأجيال الخالية لا يلبث أن يتسلم قرارات يفصله من الأندية الاجتماعية والرياضية ؛ حتى التادئ الذي كان يلعب فيه الجولف منذ عشرين عاماً لم يكن يتردد في طرده

في يتابعنا الحضارية والثقافية القريبة منا — فلنا نجد الماء الحلو وأرجو أن يكون البرنامج الثاني إحدى هذه الوسائل في أعماق حياتنا العقلية التي امتدت ستة آلاف سنة بل أكثر ونستطيع أن نخرج منها ماء حلواً لا نشرب منه فقط ، وإنما نشرب ونوزع منه على العالم .

أيها الإخوة الأعزاء ، ماذا يساوي البرنامج الثاني لو لم تسمعوا أنتم به وإذا قيل : إن الدعوة إلى هذا الاجتماع هي عملية إعلان ؟ وأرجو ألا يكون إعلاناً صرفاً ، نقول لكم في غير خجل ولا تأنيب ولا حياة : نحن نعلن عن البرنامج الثاني ، ونحن نقول لكم : إن البرنامج الثاني قد ولد ، ولكن الأمر لا يقتصر على مجرد الإعلان ، إنما نريد منكم بعد هذا أن تتفضلوا وتدعوا الذين يتصلون بكم ويعيشون في كنفكم ولا سيما أبناء الجيل الجديد — أن يعرفوا أمر هذا البرنامج الثاني وأن يكلفوا أنفسهم مشقة البحث عنه ، وأخيراً نريد منكم أن تقيموا هذا البرنامج الثاني على أرق وأعظم ما يمكن أن يقوم عليه عمل ذهني . نحن نتظر منكم نقدكم . ولعلكم تستطيعون أن تشكروا في مقدار جلدنا على النقد القاسي ، وأحياناً النقد المفرض والجاهل ، وقد جرى العرف على أن يفرق بين نقد بئس نقد هذأم ، ولكننا نريد في هذه المرحلة نقداً ولا نضع على الناس قيوداً لأننا نعلم أن النقد الهدام لا يهدم بناء صالحاً ، فإذا هُدمنا فلا يكون ذلك إلا دليلاً على أننا بناء خرب يستحق الهدم . وعند ذلك لا يصح أن نبكي ولا على أنفسنا . . . وإذا كنا نستحق الحياة فذلك سيكون دليلاً على أنكم وقمتم معنا ومددتم أيديكم إلينا . وثقوا أننا لا نقول هذا بروح تجارية ، وإنما نقوله بروح المؤتمنين ، وإذا جاز لي أن أقول بروح المتصفين فهذا العمل عمل هذه الأمة بأسرها لأنه لولا طلبها وإلحاحها في أن يولد هذا البرنامج ما ولد ؛ ولذلك فنحن ندعه بحق وبغير تملى لكم ولا استجداء لاستحسانكم ، ندع هذا البرنامج تحت رعايتكم ونقول لكم : قوموه ، غذوه ، وسعوا نطاقه وعمقوه حتى يمكن أن توجد حركة فكرية جديرة بها بلادنا

« القسوة » وحدها سبباً في الطلاق ، فلم تعد بالرجل حاجة لأن يسافر إلى مدينة برايتون مع مخلوقة كريمة المنظر والخبير ، بل حبه أن يمسك شعر زوجته ، وينال عليها لكماً وضرباً متخفياً اختيار الأماكن التي يتركه الضرب فيها أثراً دون أن يكون مبرحاً أو خطراً .

وكما تبدلت الحال بالقياس للأسباب الموجبة للطلاق تغيرت أيضاً بالقياس إلى المركز الاجتماعي والأدنى للمطلقين والمطلقات . . وكان هذا التطور تدريجياً ، بحيث كان الناس يكتفون بالتسامح والغفو ، والصنع عن الحرية التي ارتكبت ، ولا يمتنعون عن مقابلة المطلقين والمطلقات ومصافحتهم باليد . وأكثر الأندية لا يأنف أن يكون بين أعضائه نفر من المطلقين ، ثم تطورت الحال بعد ذلك وانتقلت إلى مرحلة جديدة ، صار فيها المطلقون والمطلقات يلقون كل ترحيب وإكرام ، ويتألف الناس على رؤيتهم ودعوتهم إلى منازلهم . والفصل في ذلك يرجع أكثره إلى صاحبة الجلالة الصحافة الإنجليزية الرحيصة التي أخذت حوادث الطلاق تحتل المكان البارز من صفحاتها ، مع الإسراف في ذكر التفاصيل ونشر الصور بألوان العريض ، وازداد رواج تلك الصحف بهذه الوسائل حتى بلغ الملايين ، فأصبح المطلقون والمطلقات أبطالا وبطالات يتألهك الناس على رؤيتهم ، وتفتح لهم قصور العظماء والوجهاء .

وطبيعى أن تكون هنالك بقية من الحال القديمة التي تقضى بالانقباض من المطلقين ، ولكن هذه البقية القديمة وأكبر الظن أن مصيرها إلى القضاء — مقصورة فيما يظهر على أعضاء الأسرة المالكة : فقد قيل للملك إدوارد الثامن : إنه لن يسمح له وهو ملك أن يتزوج من سمسون التي سبق لها الزواج والطلاق مرتين ، وهي على كل حال امرأة أمريكية تمخض للبيان ، وتتكلم بأنفها كما يفعل الأمريكيان ! . . فاضطر الملك الخطير إلى الاستقالة من العرش ومن الإمبراطورية التي كانت لا تغرب عنها الشمس ، وأن يكتفى بلقب دوق ونيسور ، وأن

شر طردة ، ويحار المسكين كيف يعيش دون ممارسة الجولف ، فيضطر لأن يسافر إلى مكان بعيد متخفياً ومتنكراً مستبدلاً اسماً جديداً باسمه المحقر المهيئ . أو قد يضطر لاخترق بحر المانش والسفر إلى فرنسا ، حيث تعود الناس الصفح عن الكبائر ، وأتخذوا من مثل هذا الطريد الشريد وسيلة للكسب الحلال ، بإيوائه وتوفير وسائل الرعاية له نظير مبلغ عظيم من الجنيئات الإسترلينية . كذلك كانت المرأة المطلقة في بريطانيا ، يزور عنها الناس ويولون وجوههم إلى الناحية الأخرى إذا أبصروها مقبلة ، ويراهوا أعز أصدقائها ، فينكرها كل الإنكار . وتكف جميعات البر والإحسان عن دعوتها للاشتراك في الحفلات الخيرية . . ومع أنها هي تصبح بعد ذلك جديرة بالبر والإحسان فإن يداً لا تمتد إليها بالتحية والإكرام . ولولا رغبة الكسب الكامنة في نفس كل بريطاني لقاطعها البدال والخياض وبائع الخضر والفاكهة !

كان الطلاق وصمة دونها كل وصمة ، وإلى عام ١٨٥٧ كان البرلمان وحده هو الذي يحكم بالطلاق ، وكانت هذه الأحكام لا تتجاوز اثنين في العام الواحد . وبعد ذلك التاريخ صار الطلاق من حق الحاكم المخصصة لهذا الغرض ، ولكن ظل الطلاق مع ذلك أمراً صعباً تكتنفه شذائد عظيمة ، لأن المرأة لم تكن تستطيع تطليق زوجها إلا إذا ارتكب المنكر وثبت ذلك بصورة رسمية ، فكان الرجل يضطر إلى أن يستأجر لهذا الغرض امرأة أدنى إلى القبح والدمامة وتوشك أحياناً أن تكون عجوزاً شمطاء يسافر معها إلى بلدة على الشاطئ ، ويتزلان بفندق بوصفهما « مسر ومسر براون » وقد يقضى الليل نائماً على الأريكة ، ولكن المهم أن تراهما الخادم يتناولان « القطور » معاً ثلاثة أيام متتالية ، وبعد ذلك يدفع الحساب ، ويبلغ زوجته أن الأدلة اللازمة متوافرة في الفندق المذكور في التاريخ الموضح أعلاه . .

غير أن هذه الحال تغيرت بعد عام ١٩٣٧ ، فقد وفق أحد أعضاء البرلمان إلى تعديل القانون بما يجعل

منذ الحرب العالمية الثانية يدور هام في الحياة الفنية بقينا .
نشأت مسارح البدروم في أعقاب الحرب الأخيرة
عندما دُمِرت أو عطلت كثير من مسارح فينا الكبرى ،
فقتل نشاطها إلى بعض المسارح المؤقتة التي أقيمت في
قاعات أرضية ببعض العمارات الكبيرة ، وأعدت إعداداً
خاصاً لهذا الغرض ، ولكن إعادة افتتاح المسارح لم يقص
على الفكرة ، بل كان نجاحها سبباً في التوسع فيها لأنها
تحلّ مسألتين هامتين بشأن المسرح في فينا :

الأولى : الإقبال الشديد على المسارح الكبرى وصعوبة
الحصول على تذاكر الدخول في أكثر أيام الأسبوع مع
ارتفاع أثمانها . والأخرى : إتاحة الفرصة للممثلين الناشئين
لممارسة الفن الذي تخصصوا فيه ، وهو أمر يتعلز تحقيقه
بالنسبة للمسارح الكبرى .

وهكذا استطاعت مسارح البدروم أن تحلّ هذه
المشكلات ، فتكونت فرق من الشبان من خريجي
معاهد التمثيل ، وإستأجرت قاعات أرضية ، وحوّلتها
إلى مسارح . وقام أفراد الفريق بتزيينها وزخرفتها بجميع
الأعمال المسرحية كالماكياج والإخراج .

ويتميز مسرح البدروم بأنه مسرح صغير لا يزيد
عدد مقاعده عن مائة كرسي ، وأنه يعرض ألوأناً مختلفة
من المسرحيات من قديمة وحديثة ، ولكنه يعنى بالمسرحيات
الجديدة التي لا يلقى مؤلفها فرصة للعرض على المسارح
الكبرى . ويتقاضى الممثلون مرتباتهم من فائض حصيلة
الدخل البوي إذا تيسر ذلك . ويلاحظ أن أثمان تذاكر
الدخول منخفضة وتبدأ بعشرة شلنات ، ويعرض
انخفاض تذاكر الدخول في بعض الحالات — أن المقاعد
دون الخمسين ، ففي هذه الحالة يعنى المسرح من الضريبة
المقروة . كما أن بعض هذه المسارح تتلقى إعانة من وزارة
الثقافة والتعليم والتضوية وبلدية فينا .

وأشهر مسارح البدروم حالياً : مسرح الباركنج
Theater am Parkring ، ومسرح بيت الفنون Theater in den

يقضى حياته منتقلا بين القارات والمحيطات .

كذلك حالت التقاليد القديمة دون زواج « الآسة »
الأميرة مرغريت الفتى الطيار ، أو ضابط الطيران . . .
واضطرت الأميرة الصغيرة إلى أن تغلب على عواطفها ،
حتى لا تهتم بالخروج على عرف أكل عليه الدهر وشرب .

أما رجال السياسة سواء أكانوا محافظين أم
اشتراكيين ، بيضاً أم حمرا ، يمينيين أم يساريين ،
مجانين معتمدين مثل إيدن ، أم عقلاء نسيباً — وإن كنت
لا أذكر من هؤلاء أحداً — فأصبحوا جميعاً يتمتعون
بالتحرر التام من كل ما كانت تجرّه حوادث الطلاق
من المنغصات ، فقد كان الأستاذ إيدن وهو رئيس
الحكومة — رجلاً مطلقاً ، وكان معه في وزارته ثلاثة
وزراء مطلقون ألا وهم : السر والتر مونكن الذي زار
بورسعيد في أثناء العدوان ، وجيمس ستوارت وزير
إسكتلندة ، وبيتر ثورنكرافت وزير التجارة . . . وحينما
تولى مكسبلان رئاسة الوزارة أضاف مطلقاً جديداً ، وهو
لورد هيلشام وزير التربية والتعليم : أما وزير الدفاع
المدهور دنكان سنديس فقد صدر حكم بالقتل منه وهو
شيء أخف من الطلاق — بينه وبين زوجته ديانا البنت
الكبرى للسر ونستن تشرشل .

أما الحادث الجديد الذي طلب فيه سلوين لويد
الطلاق من زوجته الشابة (٢٩ ربيعاً) بسبب سلوكها
السيئ ، فقد أجمعت الصحف على أنه لن يضره في
حياته السياسية من بعيد أو قريب ، لأن هذا من الشؤون
الخاصة التي لا صلة لها بالشؤون العامة . . .

*

مسارح البدروم

في فينا اليوم عدد من المسارح يطلق عليها اسم
مسارح البدروم Wiener Kellertheater ، وهي مسارح
صغيرة محدودة المقاعد جعلت من بعض الغرف الأرضية
(البدروم) مكاناً لنشاطها المسرحي ، وتقوم هذه المسارح

Theater in der Courage مسرح كوراج
 الكلدسكوب Kaledonwop التريبن Theater Tribune .
 ويعتبر المسرح الأول أشهرها وكثيراً ما يشترك في
 العمل به في الأدوار الرئيسة بعض مشاهير الممثلين
 المعروفين ، كما يتميز هذا المسرح بالسباح للمتفرجين
 بالتدخين وتناول القهوة والمرطبات في أثناء العرض .

مصير مسرح فينا القديم

يعتبر مسرح فينا Theater an der Wien من أقدم
 مسارح فينا ، بل أقدمها إذ يرجع تاريخ بنائه إلى أوائل القرن
 التاسع عشر ، وما زال حتى الآن يؤدي رسالته الفنية ،
 ولكنه بدأ يواجه أزمة نظراً لعدم مناسبة البناء المستحدثات
 الفنية التي يتطلبها المسرح في الوقت الحاضر ، لهذا أصبح
 مصير هذا المسرح موضعاً لمناقشة المشتغلين بالفنون ،
 واختلفت الآراء فيما يقرر بشأنه . وهذه المشكلة تواجه
 المسارح القديمة في العواصم الكبرى بما في ذلك القاهرة .
 ومسرح فينا تملكه أسرة من أسرار الفن القديمة المعروفة ،
 وهي أسرة مارشيك التي اشترت هذا المسرح في عام
 ١٩٠١ أي بعد نحو قرن من إنشائه . وفي عام ١٩٣٨
 بيع المسرح لبلدية فينا ثم اشترته أسرة مارشيك ثانية
 بعد الحرب بمبلغ أربعمائة ألف شلن (أي نحو ٦٠
 ألف جنيه) .

ويرى فريق هدم المسرح وإعادة بنائه بأسلوب
 حديث ، ولكن هذا الرأي يلاقى معارضة شديدة بسبب
 الاعتبارات التاريخية لهذا المسرح التي لا يحسن القضاء
 عليها ، فتطوى بذلك صفحة من تاريخ المسرح في هذه
 البلاد ؛ لهذا يقترح بعضهم تجديد البناء تجديداً شاملاً بحيث
 يصبح صالحاً لأغراض المسرح الحديث ، ويتسع لعدد
 أكبر من ألف المقعد التي يحتويها المبنى القديم .
 وقد أبدى الأستاذ الدكتور هانز كندورمان أستاذ المسرح
 بجامعة فينا اقتراحاً بتحويل المسرح إلى متحف مسرحي .

وسبق أن حولت مسارح كهذا إلى متاحف في كل من
 كوبنهاجن واستكهولم ، ولاسيما أن المكتبة الوطنية بقينا تحتوى
 على نقائس وتحف مسرحية ما زالت مخزونة في صناديقها .
 ويمكن تحويل الألواح والبناوير إلى غرف للعرض على
 أن يفصل المسرح عن القاعة ويبنى على هيئة طبقات
 تصلح للمعروضات المتصلة بتاريخ الفن المسرحي .

النهضة المسرحية في أيرلندا

إن النهضة المسرحية الأيرلندية لا تنصب أهميتها على
 القيمة الأدبية للمسرحيات نفسها ، ولا في إحياء النقد
 المسرحي الذي تولاه الكتاب أنفسهم ، بل إنها تذهب
 إلى أكثر من هذا ؛ لقد استطاعت تلك الحركة أن تعيد
 إحياء الحضارة الأيرلندية القديمة التي قضى عليها الاحتلال
 لإنجليزى عن عمد ، والتي اعتقد الإنجليز والأيرلنديون
 أنفسهم أنها اندثرت بلا رجعة . لقد وضعت نواة تلك
 الحركة في الحركة القومية التي كانت سياسية واقتصادية
 وتاريخية ولغوية وأدبية ومسرحية . لقد بدأت مع حركة
 « القيثارة » على حركة إحياء التراث الأيرلندي ،
 وتطورت معها في جهادها الطويل .

ولطه النهضة أهمية خاصة من الناحية الأدبية
 الخالصة ، فقد أثبتت أن التأليف الجماعي ليس من الصعب
 تحقيقه ؛ فإن ما يميز معظم المسرحيات التي خلقتها تلك
 النهضة هو التبادل الأدبي بين الكتاب الذين تولوها ؛
 فنجد أن وليم بتر ياتس يشترك في كتابة المسرحيات
 ولادى جريجورى ومور وروسل . وكان الإنتاج راعياً
 حقاً . وقد ثبت من هذا التعاون بصفة قاطعة أن من
 الممكن التغاضي عن النظرية القائلة بفردية الكاتب ،
 ولكي يكون هذا التعاون في الكتابة حقيقة يجب أن يبنى
 على أساس فن المشاركة في الشعور والاعتقادات ،
 وتكون نتيجته مختلفة تمام الاختلاف عن الكتابات الفردية
 هؤلاء الكتاب المتعاقبين . والتعاون الناجح هو الذي تنتج

لإدوارد مارتين « والكوتسنة كاثلين » لوليم بترل ياتس ، وبدأت الجمعية في جمع التبرعات في الخفاء ، وفي البحث عن المتطوعين للقيام بالتمثيل والإخراج . وعندما تم هذا بدأت الفرقة المكونة من هواة لا محترفين - القيام بالتجارب اللازمة في أوقات فراغ الممثلين والممثلات ، وشملت المسرحيتين في قاعة صغيرة في دبلن ، ومن الأمور التي تستحق الذكر أن كتاب المسرحيات كانوا يعيدون كتابتها مرة بعد الأخرى ، ويقول ياتس عن مسرحيته « الكوتسنة كاثلين » : « كنت أجلس بين المخرجين ، وأنصت إلى انتقاداتهم للمسرحية ، وأراقب رد الفعل الذي تحدثه عندهم ، ونتيجة لهذا أعدت كتابتها ثلاث مرات » . وقام مارتين بكتابة مسرحية « قصة المدينة » وأعطاها ياتس ولادي جريجوري ومور لمراجعتها . وبعض الانتقادات التي وجهها الثلاثة إليها قام مارتين بإعادة كتابتها .

وبدأت الجمعية تتوسع في نشاطها المسرحي ، وتكون في عام ١٩٠٥ : المسرح الأدبي الأيرلندي ، وأطلق عليه اسم المسرح القوي . وكان العاملون في هذا المسرح ، سواء الكتاب أو الممثلون ، قد تأثروا فيما بينهم وقاموا بشراء « مسرح الآبي » الصغير الذي صار فيما بعد مدرسة لإخراج الكتاب والممثلين العالميين من أمثال شوونج وياتس وشون أوكازي .

وقد امتاز هذا المسرح بإخراج المسرحيات التي يعتقد صلاحيتها بغض النظر عن حملة الانتقادات التي تعرض لها . ويقول لادي جريجوري عن هذا : « لقد داومنا على تقديم كل ما هو جيد حتى صار شعبياً » . كان هذا هو شعار مسرح الآبي الأيرلندي الذي يعد بحق عماد المسرح الأيرلندي ، والذي وصل تأثيره إلى أوروبا وأمريكا . لقد بدأ صغيراً جداً ، وواجه صعوبات كانت وحدها كافية لأن تثبط همة أكثر الناس شجاعة وعناداً ، وكان يقدم مسرحياته لجمهور يعد على الأصابع حتى إن القائمين به كثيراً ما كانوا

عنه وحدة فنية بحيث لا يستطيع القارئ أو المتفرج أن يقول : « هذا هو الجزء الذي كتبه لادي جريجوري ، وذلك نصيب ياتس » .

والآن نرجع إلى النهضة نفسها : إن حركة الإحياء الثقافي والأدبي كانت دائماً الحدوث في تاريخ أيرلندا على الرغم من الاحتلال المستمر ، ولكنها بدأت تأخذ شكلاً محسوساً في عام ١٨٩١م عندما تكونت الجمعية الأدبية الأيرلندية التي تطورت بعد ذلك إلى المسرح الأدبي الأيرلندي . كان الغرض من تكوين تلك الجمعية هو إقامة أسس أيرلندية خالصة للإنتاج الأدبي بعد أن كان مبنياً على التقاليد الأدبية الإنجليزية . بدأت تلك الجمعية وعلى رأسها وليم بترل ياتس ولادي جريجوري وروصيل ومارتين ، ورجعت إلى الحياة الأيرلندية والاعتقادات « الغالية » تبحث فيها عن مادة لكتاباتها ، وكان المعين الأول الذي لجأوا إليه يعترفون من مناه هو أدب القروسية الأيرلندي والخيال الشعبي مثلاً في الحضارة الأيرلندية القديمة في التاريخ وفي الشعر وفي الأساطير وقصص البطولة ، وظهرت أمام الكتاب مشكلة اللغة : فهل يستعملون اللغة الإنجليزية التي أجبر المحتلون الأهالي على تعلمها أو اللغة الأيرلندية القديمة « الغالية » التي كانت شبه مندثرة ؟ صمم بعض الكتاب على استعمال الغالية في كتابة مسرحياتهم وأشعارهم مثل دوجلاس هايد ومدرسته ، ولكن ضيق هذا الاستعمال من حدود نشر نتاجهم ، فصار عرضها وفقاً على بعض المناطق الصغيرة التي احتفظت بالغالية كلغة الحديث ، أما الغالية فقد استعملت في المسرحيات اللغة الإنجليزية كما يتحدث بها الفلاحون الأيرلنديون ، وهي لغة أساساً لإنجليز ، ولكنها اصطفت بالطابع الأيرلندي سواء في تكوينها أو في صورتها .

وكان أول نشاط للجمعية الأدبية هو بدء مسرح أيرلندي حر ، فاختاروا له مسرحيتين هما : « البوادي »

لن تنجح إلا عن طريق لغة حية ، ولذا السبب اختارت اللغة الإنجليزية التي يتحدث بها الأيرلنديون في الريف وفي القرى الساحلية لا كما يتحدث بها الإنجليز .

وقد قضت الحركة على بعض الأسس الكلاسيكية ، ونجحت في خلق مبادئ أيرلندية واقعية : فكان من شروط قبول المسرحيات للعرض في الآتي أن تكون « تقدماً للحياة مبنية على تجارب الكاتب الشخصية » ، أو على مشاهدة له في الحياة : الحياة الأيرلندية ، ويجب أن تكون جميلة وذات أسلوب رائع ، لا في التراجيديا فحسب ، بل في الكوميديا أيضاً . ووضع المسرح بعض الشروط التي يجب أن تتوفر في المسرحيات . وقد أصدر هذه الشروط في هيئة كتيب أمهام : « نصائح إلى كتاب المسرح » ، تلخص في أن يطرد الكاتب المسرحي من ذهنه فكرة وجود بعض من لوازم المسرح مثل الحب الذي يعرض على المسرح الشعبي والذي يرى إلى خلق كوميديا دراماتيكية .

إن أية مجموعة من الأحداث ما دامت تحتوي على شعور عاطفي ، وتتصارع إرادة — تصلح موضوعاً للمسرحية . إن الكتاب الشاب يجب أن يتذكروا أن تحقيق التأثيرات التي يريدون تحقيقها لن يأتي إلا عن طريق تعبيرات منطقية لموضوعهم ، وليس عن طريق إضافة أحداث عرضية . إن العمل الفني يجب ألا يكون ذا موضوع واحد ، وهو في الوقت نفسه ليس تقليداً للطبيعة وإن كان من الواجب أن يكون له التأثير الذي للطبيعة ، ويجب أن يعكس وحدة متأسكة تختلف تمام الاختلاف عن الاساع الذي نجده في الطبيعة . والوصول إلى هذه الوحدة يأتي عن طريق تأليف القصة وإعادة تأليفها . إن هذا هو العمل الأساسي للكاتب المسرحي ، وليس مجرد كتابة الحوار (الديالوج) . إن المسرحية المثالية هي تلك التي تجعل من المسرح مكاناً للإثارة الذهنية ، يتحرر العقل فيه ، كما كان يتحرر من المسرح اليوناني .

مرسى سعد الدين

يتكون « الكواليس » ويلخون قاعة المسرح ، يعتقد الجمهور القليل أن هناك من يأتي لمشاهدة المسرحيات غيره . ولم تنصب الصعوبات على المسرح من الحاكم العام فحسب ، بل أيضاً من الكنيسة الكاثوليكية التي اعتقدت أن المسرحيات لا تتفق تماماً مع مبادئها ، وأنها تستعمل لغة غير رفيعة ، واستعمل أعداء الحركة كل الطرق المشروعة وغير المشروعة للقضاء عليها ، ولكن بلا فائدة ، ونقول لادى جريجورى :

« استمرت الحركة أسبوعاً كاملاً ، كان المسرح يمثل كل لغة بجمهرة من المعارضين جاءت معها آلات الفير ، وكالوا ينغثون فيها طوال عرض المسرحية ، وتزل الستار لمدة دقائق ، ولكن ذبعت إلى المظنن ، وطلبت منهم الاستمرار في التمثيل . ولم يسع الجمهور كلمة واحدة من المسرحية ! » .

وعندما عرضت المسرقة مسرحية بلانكو بوزنر لبرنارد شو تعرضت لاحتجاجات من جميع الجهات . وكان أولها الحاكم العام لأنها كانت مسموعة في إنجلترا . وتصف لادى جريجورى مرة أخرى ما حدث في الليلة الأولى لعرضها :

« بدأت المسرحية ، وساد الصمت للتام إلى قلب القاعة ، ويبدو أن المتفرجين كانوا في حالة ترقب للوقوف المثير في المسرحية ، وكانت الإثارة في النهاية ، وعندما انتهت المسرحية دوى المسرح بتصفيق حاد ، وصرخنا أننا كسبنا الحركة . وتبادل شخص خارج المسرح عما يحدث في الداخل غاميب : « إنهم يتحدون الحاكم العام » . وعندما وصل التصفيق إلى الحماعات الواقعة خارج المسرح بدأت هي الأخرى في الحثاف ، وسارت في صورة مظاهرات في الشوارع تنصف ضد الإنجليز والاستعمار . »

وقد شيدت الحركة المسرحية الأيرلندية على أسس أدبية قوية تختلف تماماً عن أسس المسرح الإنجليزي ، ويصف ياتس هذه الأسس فيقول :

« إن حركتنا هي رجوع إلى الشعب . والمسرحية التي تدخل المسرة إلى قلوب أفراد الشعب يجب أن تنور إما من حياتهم اليومية . أو تكون مستمدة من الشعر ، فالشعر هو المراتة التي يستطيع كل فرد من أفراد الشعب أن يرى سره فيها . وإذا كنا نريد أن نرفع من شأن رجل الشارع فلا بد أن نكتب عن الشوارع نفسها ، ونرفع من شأنها . إن كل شيء في أيرلندا ينفضنا إلى هذه البيئة » .

وكانت هذه الحركة تعتقد أن أية تجربة مسرحية

رأسه ولا لغرور وصلف فيه . فها يقوله الدكتور زكي من أن ما يسميه البعض تيهكاً بالعصر الذهبي للفلسفة أى عصر « البناء الذهبي » أو عصر بناء نسق شامل في الفلسفة قد ولى — صحيح كل الصحة . وإنما هو لا يقنع بهذا الدور لأنه يؤمن بأن له نقطة بدء خاصة بتفكيره تختلف عن نقطة بدء العالم والرجل العادى معاً ، فالاختلاف بين الفيلسوف وبين العالم أو الرجل العادى هو اختلاف في نقطة البدء التى يتخذها كل منهما في نظرتهم إلى الكون أولاً وقبل كل شيء : فنقطة البدء التى يتخذها العالم تحصره في بعض الظواهر الكونية أو الإنسانية المتخصصة ، ونقطة البدء عند الرجل العادى هى هذه الحياة الدارجة الثائرة التى تأخذ المشكلات الجزئية فيها بعضها برقاب بعض بحيث لا تدع للمرء مجالاً « للدهشة » الباعثة على التأمل والنظر . أما نقطة البدء عند الفيلسوف فهى بحث علاقة الإنسان بالوجود حوله على محور كل يبعد به عن المعالجة المتخصصة المختصة التى تلقى بها عند العلماء ، وعن المعالجة الجزئية الدارجة التى يميز الحياة اليومية التى يحياها الرجل العادى . فالبحث الكلى في الوجود أو البحث في الوجود الكلى وفى علاقة الإنسان به هو إذن البحث الفلسفى الأصيل الذى يعطينا التعريف الصحيح للفلسفة ، وهذا التعريف لا يجعل من الفلسفة — خلافاً لما يتوهمه بعضهم — مجرد كلام في الهواء ، بل يجعل منها على الضد من ذلك بحثاً واقعياً ؛ لأنه يحفز الإنسان إلى الاهتمام بالوجود حوله . وكلمة « كلى » التى يقوها الفلاسفة عند حديثهم عن « الوجود الكلى » يجب ألا تخيف الناس العاديين والمناطق الوضعيين على السواء ، وتجعلهم يستنتجون خطأ أن الفلسفة أى علم الوجود الكلى ليست إلا مجرد خرافة .

فلا بد للإنسان — كل إنسان — من نظرة كلية إلى الوجود والحياة . والأديب أو الفنان بوجه عام لا يستطيع أن يفهم مشكلات الأدب إلا إذا استطاع

ثورة في الفلسفة المعاصرة

تحت هذا العنوان كتب الدكتور زكي نجيب محمود في العدد الثالث من « المجلة » مقالا عرّف فيه الفلسفة جرياً على سنة الوضعيين المناطقة أو المناطقة الوضعيين بأنها : علم توضيح المعاني ؛ وجعل مهمتها مقصورة على التحليل اللغوى للعبارات العلمية أو للعبارات التى يتناقلها الناس ؛ ومن ثم دعا الفلاسفة وطلاب الفلسفة إلى أن ينفصوا أيديهم من كل المباحث الميتافيزيقية نقضاً باعتبار أنها مباحث في حقيقة الوجود وفى صلة الإنسان بالوجود ، وهو الأمر الذى ينظر إليه الأستاذ الفاضل على أنه مجرد خرافة .

ونستطيع أن نلخص أهداف هذه الدعوة في هدفين اثنين : فهى ترى من جهة إلى أن تجعل من الفلسفة عربة تسير وراء العلم من ناحية — وبوراء كلام الناس من ناحية أخرى تجمع فئات هذا وذاك ، وترهن نفسها في البحث عن معاني المصطلحات هنا وهناك وتحللها تحليلاً منطقيّاً لغويّاً ، وهى ترى من جهة أخرى إلى أن تعزل الفيلسوف عن مشكلات الوجود الواقعى وتبعده عن عالمى الأشياء والأشخاص لتحصره بعد ذلك في نطاق ضيق جدا ، هو نطاق التحليل المنطقى اللغوى ؛ ومن هنا يسهل علينا أن نثنين خطر دعوة كهذه : فهى أولاً تقلل من قيمة الفلسفة وتصورها تصويراً هزلياً متخلفاً في الوقت الذى أخذنا نهم فيه بالدراسات الفلسفية كنتاجية طبيعية لتطورنا السياسى والروحى ؛ مما يدعونا إلى أن نضع أكثر من علامة استفهام حول هذه الدعوة !

ومن ناحية أخرى فإن الفيلسوف لا يقنع — وإن يقنع — بأن يركب « عربة قمامة » ممسكاً بالمكنسة في يده وبالجواروف في يده ليلتقط فئات العلماء والناس العاديين جميعاً . وهو لا يقنع بهذا لأنه يركب

هذا الطريق الشائك الذى يدخله مولوداً ويخرج منه - إن خرج - مفقوداً . وعلى الفيلسوف كذلك أن يبعد قنر طاقته عن التفسير ؛ لأن التفسير أمر هين يعتمد على غيلة الفيلسوف أكثر من اعتماده على أى شيء آخر . والفيلسوف الذى يعول على تفسير المشكلات التى تعترضه يعتمد فى أغلب الأحيان على مبدأ واحد يرجع إليه كلما أشكل عليه البحث ، فيجد فيه حلاً حيناً يسيراً ، فما أشبه إذن وهو يعتمد على هذا المبدأ الواحد بمن يمسك بمفتاح السر ، يديره فتفتح أمامه كل الأبواب المغلقة ، أو ما أشبه بمن يمسك بيده خيط الدمية يجذبه ، فتتحرك الدمية يمنة ويسرة وفقاً لاتجاه جذبه للخيط . أو ما أشبه بعربة تسير فى اتجاه واحد - محظور عليها السير فى الاتجاهات الأخرى !

الفلسفة الحق إذن ليست تحليلاً ولا تفسيراً ، وإنما هى وصف : وصف للوجود وعلاقة الإنسان بعالم الإدراك الحسى . فمن هذا الحقل النابض بالحياة الذى تهافت فيه سمات كسبات الصباح المنعشة يستطيع الإنسان أن يمر بتجربة « الدهشة » ، وهى عماد كل تفلسف ؛ لأنه لو حصر نفسه فى حقل التحليل المنطقى للغوى ، وضرب حول نفسه حصاراً لغوياً منطقياً - فهبات له أن تم له تجربة الدهشة وسط هذا الحقل المصطنع القائم على الألفاظ والرموز وسلسلة التحليلات المعقدة ، هبات أن يتم له ذلك بعد أن يكون قد بعد عن الاتصال المباشر بالوجود وبالواقع الحى أميالا وأميالاً .

نادى هوسرل إذن بالاتصال المباشر بين الإنسان والوجود النابض الحى ، واتخذ شعاراً لفلسفته هذه الكلمات : « العودة إلى الأشياء نفسها » ، وهو يقصد بذلك - فضلاً عن مناهضته للتحليل والتفسير - العودة إلى الأشياء نفسها فى بكارتها الأولى ، أى قبل أن يدخل عليها العقل أو الذات العارفة أو الشعور أو التحليل العقلى فيفسدها ، فالفلاسفة العقليون وأصحاب نظرية

أن ينظر هذه النظرة الكلية إلى نفسه وإلى الطبيعة وإلى المجتمع وإلى الإنسانية جمعاء ، والعلماء الذين خلدتهم الإنسانية هم أولئك الذين استطاعوا أن يخرجوا من دائرة تخصصهم الضيقة لينظروا نظرة كلية إلى الكون وإلى المعانى الكلية العامة كالمكان والزمان مثلاً .

ومن أجل هذا فإن النظرة الكلية التى ينظر بها الفيلسوف إلى الكون الكلى نظرة مشروعة وواقعية فى الوقت نفسه . بل إننا نرى أن كل محاولة لإبعاد الفيلسوف أو الإنسان بصفة عامة عن معالجة الوجود ، كذلك المحاولة التى يقوم بها المناطقة الوضعيون فى إبعاد الفيلسوف عن الوجود وفى حصره داخل حقل التحليل المنطقى للغوى - موجهة ضد الإنسان أولاً ، وضد الفلسفة ثانياً ، وضد الاتجاه الواقعى ثالثاً .

وبعد فالفلسفة المعاصرة لا تموزها الثورات الحق العميقة الجديرة بالدراسة ، فإلى جانب المذاهب الواقعية الجديدة أو النيوراليزم التى ظهرت فى أمريكا والتى يعرفها الدكتور زكى معرفة جيدة وقلدها لنا أخيراً فى دراسة شائقة - نجد مثلاً الفلسفة الفينومينولوجية أو فلسفة الظاهرات التى أسسها أدمووند هوسرل ، وظفرت بأتباع كثيرين فى ألمانيا وفرنسا وأمريكا ، وهى فلسفة جادة طريفة . وسنحاول هنا أن نقدمها إلى القارئ العربى باعتبار أنها تمثل « ثورة فى الفلسفة المعاصرة » .

فقد عرّف هوسرل الفلسفة بأنها منهج وصنى : ومعنى ذلك أن الفلسفة ليست « تحليلاً » وليست « تفسيراً » فما المراد بهذا كله ؟

المراد به أن الفيلسوف الذى يقتصر على التحليل - كما يفعل المناطقة الوضعيون - لا بد أن ينتهى به الأمر إلى مناهات كثيرة وطرق متشعبة ملتوية تبعده عن الحقيقة وتصرفه عن الوجود بقل ما ترج به فى منعطفات لانهاية لها ، وتقحمه فى سلسلة لفظية أو منطقية أو رياضية أو رمزية ليس لها آخر . فعلى الفيلسوف أن يبعد عن

يرفض الأولى لابتلائها ويرفض الأخرى لإرغامها ، ولكنه لا يسهه إلا أن يقبل مثل العالم أمامه واندماجه الواقعي فيه واتجاه شعوره إليه في كل لحظة من لحظاته . أما من ناحية عالم الذات فهو يرفض أولاً وصاية الذات على العالم ، تلك الوصاية التي كثيراً ما تغنى بها العقليون ، ويرفض ثانياً ادعاء المثاليين أن الذات العارفة توجد موضوع المعرفة أو تخلقه ؛ لأن هوسرل يؤمن بأن الذات تجد موضوعها مثلاً أمامها عند اتجاهها إلى معرفته . ومع ذلك فإن على الفيلسوف أن يقوم برد العالم إلى الذات ليتخلص من الصورة الدارجة للعالم الخارجي ، ولكن يجب ألا يغيب عن باله أن أول نتائج عملية « رد العالم الخارجي إلى الذات » أنه سيكتشف أن رد العالم إلى الذات رداً كاملاً - غير ممكن ؛ لأن العالم سيظل مثلاً أمام الشعور .

أما والمنهج الفلسفي قد تحدد على هذا النحو ، فإن هوسرل بعد ذلك ينظر إلى نفسه وإلى العالم حوله ، فلا يجد إلا شعوراً متجهاً نحو العالم ليندمج فيه . وهو شعور أو اتجاه إلى نفسه بنفسه ، فيه بكارة ، وبملأه التضارة : تضارة التجربة الحية . ومعنى « اتجاه الشعور » عند هوسرل أن الشعور بطبيعته يقصد في كل لحظة من لحظاته موضوعاً يغايره مما يؤدي إلى إبعاده عن تأمل ذاته . وهذا الموضوع قائم في حقل الإدراك الحسي . والشعور في اتجاهه نحو الموضوع - يجد هذا الموضوع مثلاً أمامه على نحو لا يجعله يتدخل في إيجادها ؛ فالعالم والموضوعات كلها ماثلة أمام الشعور في حالة « معيئة » . ومثل العالم والموضوعات في حالة معيئة مع الشعور خطوة سابقة على معرفة الشعور له ولها ؛ وذلك لأنه إذا كان للشعور « معطيات » تتمثل في إدراكه الذاتي للوقائع فهناك معطيات موضوعية سابقة على هذه المعطيات الشعورية . وهذه المعطيات الموضوعية يسميها هوسرل بالمعطيات السابقة على المعطيات الشعورية . وهي معطيات لها زمانها الموضوعي الخاص ولها فاعليتها الخاصة السابقة على

المعرفة قد ربطوا وجود الأشياء بعجلة الذات العارفة ، وجعلوها تدور في فلكها بحيث إنهم جعلوا الشرط الأساسي لوجود الأشياء قائماً في شعوره العقلي بها أو في وحدة التفكير أو « الكوجيتو » المتعلق بها . أراد هوسرل على العكس من ذلك أن يكون اتصالنا بالأشياء لا عن هذا الطريق الملتوى ، طريق المعرفة العقلية ، بل عن طريق الاتصال المباشر بيننا وبين الأشياء في بكارتها الأولى : فالعالم بقسميه : عالم الأشياء وعالم الأشخاص - ليس في حاجة لكي يوجد إلى هذا التأليف العقلي ؛ لأنه موجود قائم بنفسه هناك أمام الشعور .

لكن مثل العالم هكذا أمام الشعور لا يميز تماماً موقف الفيلسوف ، بل إن موقف الرجل العادي ، وهو ما يسميه هوسرل بالموقف الطبيعي أو العادي - لا يخرج عن هذا ؛ فالرجل العادي يجد العالم مثلاً أمامه هو الآخر ، دون تفسير أو تحليل ودون أن يرى حاجة إلى إعطائه جواز مرور من الذات العارفة . فكان على هوسرل أن يميز موقف الفيلسوف من هذا الموقف الدارج الذي يقفه الرجل العادي من الوجود . هذا ويقدم هوسرل ما يسميه « بعملية الرد » أي رد العالم الخارجي إلى الذات أو الشعور « لا الشعور العقلي بل الشعور الحى القريب إلى الواقع » باعتبارها خطوة أساسية من خطوات الموقف الفلسفي . ويشتمل هذا الرد على منهج هوسرل المعروف بمنهج « الأبوية » وهو عبارة عن تعليق الحكم على وجود الشيء ووضع الأشياء بين قوسين لكيلا يكون في وجودها أمام الشعور أي ضغط منها عليه ، أو أي قيد يقيّد الشعور ويُفرض عليه من الخارج .

بهذا تهيأ هوسرل أن ينتقد الفيلسوف من ضغط الوجود المادى الخارجي ومن سيطرة الذات معاً . والفيلسوف بهذا الاعتبار هو الذي يرفض العالم المادى الخارجي وعالم الذات ، وهو الذي يقبلهما في الوقت نفسه . وهو يرفض من العالم الخارجي صورته الدارجة وصورته الضاغطة ،

اتّانها إلى « باطن » الإنسان — ليست أقرب مناطق هذا « الباطن » إلى نفسه الحية أو إلى قلبه إذا جاز لنا أن نستخدم هنا لفظة القلب متبعين في ذلك بسكال . فالإنسان يشعر في قرارة نفسه أن بينه وبين هذه التصورات حجاباً ، ولذلك نجده لا يلجأ إليها عند اتصاله المباشر بالعالم ، بل يفضل أن يلجأ إلى تجربته الحية ، وذلك لأن التجربة الحية لا تمثل « باطن » الإنسان بقدر ما تمثل هذا الباطن أو الداخل وقد التحم هو والواقع الخارجى التحاماً مباشراً . فهي تجربة حية من حيث إنها أكثر قرباً إلى الواقع من الذات العارفة . وهذه التجربة الحية هي التي تعطى الكوجيتو عند هوسرل معنى مختلفاً عن الكوجيتو عند الفلاسفة المثاليين العقلين ؛ فالكوجيتو عنده ليس ذلك الكوجيتو العقل الذي يدعى أنه قابض على زمام الأشياء ويفرض عليها أن تمر به حتى يمنحها جواز اعتراف بوجودها ، ويتخيل فوق ذلك أنه هو الذي يتحكم في العالم الوجود ويقول له : كن فيكون . الكوجيتو عند هوسرل ليس هذا ، بل هو كوجيتو « معاصر » للأشياء مصاحب لها ، ومع ذلك فالمرور به يمثل خطوة ضرورية من خطوات الموقف الفلسفي ، فمن هذا الطريق وحده نستطيع أن نؤثر في العالم تأثيراً أقوى مما لو تركنا أنفسنا على سجيته معاصرين للعالم وللأشياء معاصرة ساذجة في حياتنا اليومية الدارجة .

هذه الفلسفة نستطيع أن نقول بحق : إنها تمثل « ثورة في الفلسفة المعاصرة » ؛ فمع حرصها على إدماج الإنسان في الوجود وعدم عزله عن واقعه استطاعت في منهجها الوصفي أن تقدم لنا صورة جديدة للمثالية وللواقعية ، ترضى أكثر من اتجاه ، وتنطوي على طرافة أصيلة .

دكتور مجي هويدى

• • •

● نشرنا في الصفحة ٩٣ من العدد الخامس من « المجلة » شهيداً دائماً قليل من تصوير الدكتور خليل مظهر . وقد سقط في أثناء الطبع تنويه بالصورة وصاحبها ، فنائب لذلك .

وحدة الشعور التأليفية ، وهذه الفاعلية تتمثل في العلاقات الموضوعية القائمة بين الأشياء في حقل الوجود الواقعي . فهذا الكتاب الذي أمضى لائتاق وحدته من الذات العارفة التي توجد مختلف الإدراكات الحسية فحسب ، بل من موضع هذا الكتاب بالنسبة إلى الأشياء الأخرى القائمة بجانبه على هذه المائدة وموضعه على هذه المائدة نفسها .

وما نراه في عالم الأشياء المادية ينسحب على عالم الأشخاص الذين بيننا وبينهم تعامل في المجتمع : فشكلة وجود الأشخاص الآخرين ، تلك التي كانت دائماً أبداً غصة في حلق جميع الاتجاهات المثالية مما أدى إلى إهمالها تماماً أو الالتجاء لحلها إلى حلول خيالية — كانت أول مشكلة اعترف بقيامها هوسرل ؛ فوجود الأشخاص الآخرين معي هو وجود مائل أمام شعوري ولا أستطيع أن ادعى أنني أخلفه .

هذه إشارة سريعة إلى بعض الجوانب الواقعية في فلسفة الظاهرات ، فالتجربة الفينولوجية لها جانب سلبي يتمثل في هذه المعطيات السابقة على فعل الشعور . وواجبنا أن نتعمق هذه الجوانب ؛ لأنها تضفي على فلسفة هوسرل أهمية بالغة في تاريخ الفلسفة المعاصرة .

بيد أن طرافة هذه الفلسفة قائمة من ناحية أخرى في احتمال تأويلها تأويلاً مثالياً مع إعطاء المثالية فيها معنى جديداً يختلف عن معنى المثالية الذاتية القديمة ؛ فهذه المثالية الذاتية كانت تعلق وجود الأشياء على العقل المدرك ، وكانت تصر على القول بأن وجود الأشياء مرهون بإدراكها إدراكاً عقلياً من خلال الذات العارفة . فجاءت الفلسفة الفينولوجية وذهبت إلى أن « التجربة الحية » أولى باهتمامنا من الذات العارفة ؛ وذلك لأن الذات العارفة تمثل منطقة من التصورات البعيدة عن الواقع مرتين : فهي بعيدة عنه أولاً لأنها في الداخل أوفى باطن الإنسان في حين أن الواقع قائم في الخارج ، وهي بعيدة عنه كذلك لأن التصورات العقلية — مع